सुरश्री

बाबुराव केरकर

प्रकाशक :
सौ. मंदाकिनी टेकाडे
मनोरंजन प्रकाशन,
अभ्यंकर बिल्डिंग, स्लेटर रोड,
मुंबई ४०० ००७.

पहिली आवृत्ती : २५ सप्टेंबर १९८३.

© बाबुराव केरकर

मुखपृष्ठ : श्याम जोशी

मुद्रक :
यशवंत गोविंद म्हात्रे
नरेश मुद्रणालय,

सुरश्री

बाबुराव केरकर

मूल्य रुपये तीस

मनोरंजन प्रकाशन, मुंबई ४०० ००७

ऋणनिर्देश

वृद्धाप्काळात प्रिय भगिनीचे चरित्र खास 'केरकरी' जिद्दीने लिहून संपविले. परंतु सुहृदांचे सहकार्य लाभले नसते तर ही जिद्द वांझोटी ठरली असती याची कृतज्ञतापूर्वक जाणीव आहे. म्हणूनच, ऋणनिर्देशाचे हे चार शब्द. गेल्यावर्षी माईच्या पुण्यतिथीला प्रा. **अरविंद मंगरूळकरांनी** अध्यक्षपद भूषविले होते. मी लिहिलेल्या माईच्या चरित्राला त्यांनी प्रस्तावना लिहावी अशी मी त्यांना विनंती केली. ममईची गायकी हा प्राध्यापक मजकूरांचा खास चिंतनाचा विषय, शिवाय माईचा आणि त्यांचा अनेक वर्षांचा स्नेह या दोन कारणास्तव त्यांनी चरित्राला प्रस्तावना लिहावी अशी माझी मनोमन इच्छा होती. प्राध्यापकांनी मोठ्या मनाने हे कार्य स्वीकारले आणि चरित्राला उठाव देणारी सर्वसमावेशक अशी प्रस्तावना लिहिली. चरित्राचे हस्तलिखित वाचून अनेक उपयुक्त सूचना केल्या. हे सारे कमी म्हणून की काय, माईच्या गाण्याविषयी त्यांनी घेतलेली कै. गोविंदराव टेंबे यांची उद्‌बोधक अशी मुलाखत छापण्यास अनुमती दिली. त्यांचे आभार किती आणि कसे मानावेत हेच समजत नाही.

श्री. **पु. ल. देशपांडे** यांनी माईच्या मृत्यूनंतर तिला श्रद्धांजली वाहण्यासाठी लिहिलेला लेख प्रसिद्ध करण्यास परवानगी देऊन मला उपकृत केले आहे. त्यांचा हा लेख माईच्या व्यक्ति–दर्शनाचा विलोभनीय असा आविष्कार आहे. श्रीमती **धोंडूताई कुलकर्णी** यांनी त्यांच्या गुरुमाऊलीला 'केसरीत 'त प्रसिद्ध झालेल्या त्यांच्या लेखातून लक्षणीय अशी श्रद्धांजली वाहिली. तो लेख प्रसिद्ध करण्यास त्यांनी मला परवानगी दिली. तीच कथा 'मुंबई सकाळ 'मध्ये माईच्या ८४ व्या

जन्मदिनानिमित्त लिहिलेल्या अत्यंत उद्‌बोधक अशा श्री. **प्रभाकर सबनीस** यांच्या लेखाची. सबनीसांची परवानगी मागणे औपचारिक झाले असते कारण त्यांचा आणि केरकर कुटुंबाचा एवढा स्नेह की सबनीस मला कधीच परके वाटले नाहीत. सुप्रसिद्ध सारंगीनवाज पै. मजीदखाँ यांचे पुत्रद्वय **उस्ताद मोहंमद सईद आणि मोहंमद रशीद** यांनी माईला त्यांच्या पित्याप्रमाणेच गुरुस्थानी मानले. त्यांच्या पित्याने माईविषयी ज्या आठवणी त्यांना सांगितल्या त्या स्वयंप्रेरणेने माझ्याकडे सुपूर्द केल्या. मला या आठवणी मूलगामी आणि ऐतिहासिक महत्त्वाच्या वाटल्या. याचे कारण मजीदखाँसाहेबांनी माईचे गाणे पंचप्राण एकवटून ऐकले आणि अभ्यासिले होते. 'आजचे गायक' या पुस्तकाचे प्रकाशक सुप्रसिद्ध नाटककार आणि पत्रपंडित श्री. **मो. ग. रांगणेकर** यांनी कै. केशवराव भोळे यांचा 'बाई केसरबाई केरकर' हा लेख प्रसिध्द करण्यास परवानगी दिली याबद्दल त्यांचे हार्दिक आभार, श्री. **मनोहर शिरोडकर** यांनी मला सर्वतोपरी सहाय्य केले ते इतके की, त्यांच्या सहकार्याशिवाय हा चरित्र–प्रकल्प पुरा झालाच नसता असे म्हटल्यास तीळमात्र अतिशयोक्ति होणार नाही. लौकिकदृष्टया मी लेखक नसतांनाही मनोरंजन प्रकाशनाने चरित्र–प्रकाशनाची जबाबदारी मोठ्या आत्मीयतेने स्वीकारली त्याचप्रमाणे सुप्रसिध्द चित्रकार श्री. **श्याम जोशी** यांनी आपल्या कुंचल्यातून चरित्राचे मुखपृष्ठ सजविले आहे आणि श्री. यशवंत म्हात्रे यांनी त्यांच्या नरेश मुद्रणालयामध्ये ते अल्पावधीत छापून दिले याबद्दल या सर्वांचे मनःपूर्वक आभार.

–बाबुराव केरकर

पत्ता:- बाबुराव केरकर,
अतूर अपार्टमेंट, पहिला मजला,
हॉटेल फरियास–समोर
आर्थर बंदर रोड, कुलाबा.
मुंबई ५.
४०० ००५

गानसम्राज्ञी

प्रा. अरविन्द मंगरूळकर

एक

१६ सप्टेंबर १९७७ ह्या दिवशी, गणेशचतुर्थीला, अस्तमानवेळेला सुरश्री केसरबाई केरकर ह्या नादब्रह्मात विलीन झाल्या. त्या वेळी त्या बयाच्या शहाएंशाव्या वर्षाची वाटचाल करीत होत्या. त्या गेल्यानंतर त्यांच्याविषयी लिहिलेल्या लेखात पु. ल. देशपांडे ह्यांनी 'एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त' झाला, असे लिहिले. खरे म्हणजे स्वराचाच काय, पण हिंदुस्थानी संगीतातल्या अभिजात ख्यालगायकीचाच अस्त झाला, असे म्हटले पाहिजे. ख्यालगायकी तशी आजही मेहफिलीत आहे आणि राहीलही. पण तीतला खानदानी अस्सलपणा आणि त्याची जिती-जागती साक्ष, घोटीव ऐश्वर्य, मुलायम करडेपणा, तेजःपुंज रुबाब आणि गगनभेदी उंची ह्यांचा मात्र अस्त झाला आहे. 'The Last of the Romans' असेच त्यांचे ह्या संदर्भात वर्णन करिता येईल.

ख्यालगायकीची आजची उत्तमातली उत्तम रुची आणि केसरबाई ह्यांचे जातक आज जमण्यासारखे नव्हते. ज्या काळात त्या नांदल्या, वाढल्या, त्या काळाची संगीताची मूल्ये, त्यांनी केलेली पुराणकाळातल्यासारखी घोर तपश्चर्या, त्यांच्या प्रतिभावंत गुरूंची-अल्लादियाखाँची रियाझाच्या बाबतीतली करडी नजर, परिपूर्णतेला जाण्याचा एक लोकविलक्षण हव्यास, त्या काळच्या श्रेष्ठ गायकांची उंच शिखरे, आणि त्या सर्व जमान्यावर स्वार होण्याची दुर्दम्य मनीषा ह्या सर्वांचाच केसरबाईंच्या गाण्यात आणि व्यक्तिमत्त्वात अर्क उतरलेला होता. त्यांच्या गाण्यावर, रागरूपांवर, गुरूंनी दिलेल्या तालमीवर उदंड टीका झाली; परखड भाष्ये झाली; मत्सराचे गरळ वाहिले. पण १९६५ साली त्यांची शेवटची मेहफिल संपेपर्यंत त्यांच्या चाहत्यांच्या आणि श्रोत्यांच्या उधाणाला कधी ओहोटी माहीत झाली नाही. १९२९ साली मुंबईस मुजफ्फराबाद हॉलमध्ये झालेल्या त्यांच्या पहिल्या सार्वजनिक मेहफिलीपासून १९६५ साली फेब्रुवारीच्या बारा तारखेस पार्ल्याच्या शेवटच्या मेहफिलीला* शेवटचा सार्वजनिक मुजरा करीपर्यंत जो छत्तीस वर्षांचा तीन तपांचा

*ह्या मेहफिलीला मी गोपाळकृष्ण भोबे ह्यांच्याबरोबर हजर होतो. माझ्या जवळच्या नोंदीवरून गाइलेले राग असे -- जयजयवंती, खोकर, बसन्ती केदार, कौशी कानडा इत्यादि.

काळ लोटला, तो संपूर्ण काळ त्यांनी अजोड अभिजात गायिका म्हणून भोगला. ख्यालगायनाच्या गुणवत्तेमध्ये, त्यांच्याच गुरूंचा एक अपवाद वगळला, तर कोणीही त्यांच्या तुलनेला येऊ शकले नाही. तीन तपांचे दीर्घकालीन साम्राज्य भोगणारी ही ज्ञानसम्राज्ञी सिकंदराप्रमाणेच अजिंक्य राहिली; आणि आयुष्याची अखेरची बारा वर्षे सोडिली, तर उभा जन्म केसरबाईंनी मेहफिली संगीताच्या अनन्यचिंतनात, रियाझात आणि गायनात घालविला.

अशा ह्या अनन्यतुलनीय केसरबाईंचे चरित्र त्यांच्या धाकट्या भावाने (वय ८३)– बाबूराव केरकरांनी–लिहावे, हा एक वेगळा योग आहे. बाबूरावांना तशी लेखनकीर्ती नाही. त्यांचे हे पहिलेच पुस्तक. थोरल्या भगिनीविषयीच्या अनिवार अभिमानाने आणि नितान्त प्रेमाने भरलेले. जागोजागी ते दिसून येते, आणि ते स्वाभाविकही आहे. कारण केसरबाईंनी केरकर–कुटुंब नुसते उजळूनच काढिले असे नव्हे, तर त्याचा गौरवध्वज निरंतरचा उंच ठेविला. भारतीय संगीताचे नादब्रह्म जोवर आहे, तोपर्यंत हे नाव टिकून राहील. घनाढ्यता आणि कलेमधील अद्वितीयता ह्या गोष्टी वेगळ्या आहेत. धनाढ्यता पुष्कळ कुटुंबांत दिसेल परंतु कलेमधील अद्वितीयता तीन तपे पेलून, कुळाचे नाव दिगन्त कीर्तीचे करून सोडणारी व्यक्ती कुळाला लाभणे हे एक दिव्य भाग्यमंडन आहे. बखल्यांचे भास्करबुवा, राजहंसांचे राजहंस बालगंधर्व, मंगेशकरांची लता, कोमकलीचे कुमार गंधर्व अशांसारखी थोडीच नावे कसोटीवरच्या झळझळीत रेषांप्रमाणे आपल्याला ह्या जमान्यात दिसतील. त्यामुळे बाबूरावांना आपल्या अशा ह्या भगिनीविषयी कमालीचा अभिमान आणि प्रेम वाटावे, हे साहजिक आहे.

केरकर–कुटुंबावरील केसरबाईंचे ऋण हा एक कौटुंबिक विषय झाला. परंतु त्यांचे संगीताच्या दुनियेवरील ऋण हा न विसरता येण्याजोगा सांस्कृतिक ठेवा आहे तरीही प्रस्तुत चरित्र लिहिण्याचे एक तात्कालिक कारणही घडले. केसरबाईंच्या मृत्यूनंतर मोगूबाईची एक मुलाखत 'गोमंतक'च्या दिवाळी अंकात (१९७९) प्रसिद्ध झाली. तीत केसरबाईंविषयी पुष्कळच जळकट स्वरूपाची विधाने मोगूबाईंनी प्रच्छन्न रूपाने केली. त्यांचा प्रतिवाद करून सत्यदर्शनासाठी बाबूरावांनी लेखणी हाती घेतली, आणि मग हे चरित्र साद्यंत लिहिले. एका दृष्टीने मत्सराच्या ह्या जाहीर प्रकटनाबद्दल मोगूबाईचे आभार मानिले पाहिजेत. चरित्रलेखनाला उद्युक्त होण्याच्या ह्या विशिष्ट कारणाला तसे महत्त्व नाही. अल्लादियाखाँसाहेबांच्या शिष्यशाखेमध्ये अशा प्रकारच्या मनोमालिन्याची देवाण–घेवाण बरीच आढळून येते, हे ह्या क्षेत्रात वावरणाऱ्यांना माहीत आहे. त्या उद्रेकाकडे ते दुर्लक्षही करितात. तथापि केसरबाई गेल्यानंतर दोन वर्षांनी, त्यांच्या पश्चात् हे घडावे, ही काही स्पृहणीय गोष्ट नव्हे. म्हणूनच बाबूरावांनी आपल्या उतार-वयात हा प्रपंच केला. वाइटातून चांगले निघते

ते असे. " १३ जुलै १८९२ रोजी गोमंतकातील 'केरी' ह्या खेड्यात एक मुलगी जन्माला आली आणि तिचे नाव ठेवण्यात आले 'केसर.' प्रौढावस्थेत केसरची 'केसरबाई' झाली आणि दि. १६ सप्टेंबर १९७७ रोजी जगाचा निरोप घेतेवेळी ती समस्त केरकर-कुटुंबाची 'आई' झाली." ह्या भावनिर्भर वाक्याने हा धाकटा भाऊ आपल्या थोरल्या बहिणीच्या चरित्राचा शेवट करितो. समस्त कुटुंबाची 'आई' झालेल्या बहिणीविषयी कोणी वेडेवाकडे लिहिले, तर ते भावाला कसे सहन व्हावे ?

केसरबाईंच्या गायनाविषयी आजवर अनेकांनी अनेक प्रकारांनी लिहिले आहे. तथापि त्यांच्या कौटुंबिक जीवनाविषयीची ह्या चरित्रातल्याइतकी सविस्तर माहिती प्रथमच प्रकाशित होत आहे. आणि ती स्वत: भावानेच दिलेली असल्यामुळे विश्वासनीय. केसरबाईंचे मोठे कुटुंब, गोतावळा, त्यातील व्यक्ती, त्यांचे स्वभावविशेष, धर्मनिष्ठा इत्यादि सर्व गोष्टी एकोणिसाव्या शतकाच्या संदर्भात वाचल्या पाहिजेत. काय कारण असेल ते असो, पण तळहाताएवढा छोटा पण रमणीय 'गोमंतक' हा गायनवादनकला, देवळे आणि देवधर्म ह्यांच्या बाबतीत महाराष्ट्रापेक्षा आणि विशेष म्हणजे लगतच्या कोकणापेक्षाही वेगळा आहे, हे खास जाणवते. गोमंतकीयांच्या कलासाधनेविषयी के. ना. र. मारुलकरांनी जे पुस्तक ('गोमंतकीय संगीतकार') लिहिले आहे (१९७६), तेही ह्या संदर्भात लक्ष्यात घेण्यासारखे आहे. तेव्हा छोटच्या केसरचे बाळपण, त्या वेळच्या तिच्या आवडीनिवडी, भोवतालचे वातावरण, धर्मसंस्कार, धर्मग्रंथांचे आणि मोरोपंती कवितांचे वाचन, आईची टापटोप, घरचे संगीताचे सूत्र, केसरचा कोल्हापूरचा निवास इत्यादि हकीकती वाचनीय झालेल्या आहेत. बाबूरावांच्या लेखनात एक आवश्यक असा संक्षेप आणि सरळपणा आहे, त्याचा येथे उल्लेख करावासा वाटतो. कारण गायकाच्या बाबतीत गायनाव्यतिरिक्त असलेल्या किती गोष्टींना किती महत्त्व द्यावयाचे, ते लक्षात घ्यावे लागते. शिवाय, पुढे महान् झालेली केसर बाळपणापासून तशीच होती. असे दाखविण्याचा हव्यास आणि भविष्यकाळ गृहीत करून भूतकाळ त्यात अळेबळे बसविण्याचा प्रयत्न असा अप्रयोजकपणा बाबूरावांनी केला नाही.

ह्या चरित्राच्या तिसऱ्या प्रकरणात लेखकाने मुलांवर आईच्या होणाऱ्या संस्कारांच्या संदर्भात जी स्वत:च्या आईचीच हकीकत दिलेली आहे, ती चटका लावणारी आहे. " आई कशी बोलते, कशी वागते, ह्याकडे मुलांचे बारीक लक्ष असते. तिचे अनुकरण मुले करितात. आईचे बोलणे, वागणे मुलांत उतरते. त्यालाच आपण गृहसंस्कार म्हणतो. आमच्या घरातील सर्व वडील-थोर माणसे ही श्रद्धाळू, देवावर अपार श्रद्धा ठेवून जगणारी होती ह्या श्रद्धेपोटीच पापभीरुता त्यांच्या ठिकाणी आली होती. कुणाशीही भांडणतंटा नाही, कुणाचा द्वेष-मत्सर नाही. प्राप्त परिस्थितीत सुखासमाधानाने मानेवर मान घालून जगायचे आणि एक दिवस हे जग सोडून जायचे, असे साधेसुधे पण सदाचारी तत्त्वज्ञान. सुदैवाने माशेलचे सखाराम-

भटजी आणि त्यांचे मित्र धूपकरशास्त्री अशा व्युत्पन्न ब्राह्मणांचा स्नेह आमच्या कुटुंबाला लाभला होता. त्यांच्या हचा स्नेहामुळे आमच्या कुटुंबाला निराळेच वळण लागले. टापटीप, स्वच्छता आणि शुद्ध वाणी ही आमच्या घराची खास वैशिष्टचे. हचा सर्वांचा परिणाम असा झाला की, घरात एक धार्मिक वातावरण निर्माण झाले. आई व्रते, वैकल्ये करू लागली. अनेक उपास–तापास तिने अंगिकारिले. हचा सर्व गोष्टींमुळे तिच्या जीवनात परिवर्तन घडून आले, आणि ती पूर्णपणे शाकाहारी बनली. पण नेहमी आमिषयुक्त आहार घेऊन आलेल्या आमच्या आईला संपूर्ण शाकाहार मानवेना. ती अशक्त झाली. वारंवार आजारी पडू लागली. परंतु तिचा निश्चय बदलला नाही. आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत तिने मांसाहाराला स्पर्श केला नाही. तिची ही पराकाष्ठेची जिद्द आम्हा मुलांना एक मौलिक संस्कार म्हणून मिळाली."

गाण्याचा रियाझ करिताना जी एक अनिवार जिद्द लागते, गुरूविषयी जी एक परमनिष्ठा लागते, त्यांचे मूळ केसरबाईंच्या बाबतीत त्यांच्या आईमध्ये असले पाहिजे, हे वरील हकीकतीने लक्ष्यात येते. मात्र पुढे तीन तपांच्या साक्षात मेहफिलींमध्ये जे दुनियादारीमधले अनुभव केसरबाईंनी घेतले आणि त्यांनी जो त्यांचा पिंड घडला, ती त्यांची स्वतःची कमाई. त्यांच्या ह्या जिद्दीच्या अनेक सूचक, उद्बोधक आठवणी प्रस्तुत चरित्रात आणि परिशिष्टांत आलेल्या आहेत. अशा जिद्दीमध्ये हट्टीपणा जरूर असतो, पण थो वेडा हट्ट नसतो की दिशाहीन आग्रह नसतो. तर कोठून निघून कोठे जावयाचे आहे, त्याचा नकाशेवजा इरादा आणि दुर्दम्य महत्त्वाकांक्षा व्यक्त झालेली असते. उदाहरणार्थ, सबंधची सबंध मेहफिल केसरबाईंनी जी फक्त झपतालातच आणि तीही केवळ बोल–अंगाने आणि बोलतानांनीच निभावली, तिची प्रभाकर सबनिसांनी एक चांगली आठवण दिलेली आहे ती पहावी (कुमार गंधर्वांची अशीच एक सबंध मेहफिल मी इंदोरला केवळ एकतालात ऐकिली. पण केसरबाईंच्या वरील मेहफिलीसारखी ती जिद्दीपोटी निघालेली नव्हती इतकेच.)

छोटचा केसरने घरच्या वातावरणामधून संगीताचे जे पहिले–पहिले रस-बिन्दू शोषून घेतले, ते सोडले, तर तिचे पहिले औपचारिक असे संगीतशिक्षण कोल्हापुरास अब्दुल करीमखाँ यांजकडे आले. पण ते केवळ दहा–अकरा महिने. त्या वेळी केसरचे वयही दहाबारा वर्षांचे होते. म्हणजे पुष्कळच लहान. अशा लहान वयात 'गायकी' ह्यासारख्या शब्दाचीसुद्धा ओळख होणे कठीण. मग त्यातील आशयाची कथा दूरच. पण स्वराचा व्यवस्थित लगाव आणि स्वर सुरेल राखण्याची तरकीब काही अंशी कंठगत झाली असेल. भावी केसरबाईंच्या सुविख्यात षड्जाची पूर्वतयारीही झाली असणार. पुढे वझेबुवांची काही वर्षे गोव्यासच खंडित तालीम. १९०८ साली मुंबईस प्रयाण. तेथे मग गझल आणि नृत्य ह्यांमध्ये मुलुखगिरी.

केसरबाई मुंबईला आल्यावर मात्र गाण्याचा नकाशा पालटला. क्षितिज वस्तारले. मोठी शिखरे दिसू लागली. नवीन नावे कानांवर पडू लागली. लहान गावात आपण सहजच मोठे असतो. पण मोठ्या गावात लगेच लहान होतो. मग आपली उंची आणि क्षमता उमगते. मुंबईस शेठ विठ्ठलदास द्वारकादास ह्या सतारवादक जाणकारांची ओळख हा केसरबाईंच्या कुंडलीतील एक भाग्ययोग होता ह्या शेठ विठ्ठलदासांचा हृद्य उल्लेख गोविंदराव टेंबे ह्यांच्या 'माझा संगीतव्यासंग' ह्या पुस्तकात पुष्कळ आलेला आहे. शेठ विठ्ठलदासांच्या मते त्या वेळी तीन महान् गायक होते· अल्लादियाखाँ, सतारवादक बरकतउल्लाखाँ आणि भास्करबुवांच्या शिष्या ताराबाई शिरोडकर. ह्यांतले पहिले दोघे पुढे गुरू म्हणून केसरबाईंच्या जीवनात आले आणि ताराबाई शिरोडकर ह्या त्यांना गायनाच्या सृष्टीत आदर्शभूत होत्या. शेठ विठ्ठलदासांच्या स्नेहमय मध्यस्थीने केसरबाईंना बरकतुल्लाखाँचे गंडाबंद शिष्यत्व प्रथम लाभले, आणि त्यांनी त्यांची भरघोस तालीम घेतली,– दोन वर्षे अखंडित आणि चार वर्षे खंडित रूपाने. एकूण सहा वर्षे.

बरकतुल्लाखाँची तालीम हा केसरबाईंच्या गानजीवनातील एक महत्त्वाचा कालखंड ठरला, त्यांच्या गायनात आलापीचा जो एक सुंदर भव्य बोझेदारपणा पुढे आला आणि शेवटपर्यंत टिकून राहिला, त्याचे मूळ खाँसाहेबांचा सुरेल तंत आणि त्याची आलापचारी. हिंदुस्थानी संगीतात साधारणपणे तंताने गायनाचे अंग वठविण्याचा शिरस्ता आहे; परंतु केसरबाईंच्या आलापीत तंतकारीच्या सुरेलपणाचा आणि शैलीचा भाग होता. काही असो, केसरबाईंच्या गाण्याला गायकीचे जे स्पष्ट वळण लागले, ते खाँसाहेबांच्या तालमीमुळे. तात्पर्य, शेठ विठ्ठलदासांची प्रेरणा आणि साहाय्य, बरकतुल्लाखाँची तालीम आणि ताराबाई शिरोडकरांचा आदर्श ह्या त्रिकोणामध्ये केसरबाईंचे गानजीवन त्या वेळी फिरत होते.

१९१२ साली खाँसाहेब अल्लादियाखाँ हे काही काळ मुंबईस मुक्कामाला असताना शाहू महाराजांच्या मध्यस्थीने प्रथमच त्यांनी केसरबाईंना शिकविण्याला प्रारंभ केला. पण ते त्यांचे भरदार पेचदार गायन केसरबाईंना काही केल्या झेपेना, बठेना. तीनचार महिने खाँसाहेबांनी खूप प्रयत्न केले. पण यश येईना.. गुरू अप्रसन्न, –शिष्या विषण्ण. शेवटी खाँसाहेबांनी ही तालीम सोडून दिली. खाँसाहेबांची एवढी देवदुर्लभ तालीम मिळण्याचे एवढे मोठे श्रेय हातोहात हरपले. उदासी आली !

पुढे गोविंदराव टेंबे ह्यांच्या मध्यस्थीने भास्करबुवांची तालीम. ती अकरा महिने. भास्करबुवांचा मुक्काम मुंबईहून पुण्याला हलल्यानंतर तीही थांबली. मग बझेबुवा आले. पण सम जमेना. काळ भराभर उलटू लागला. वय तिशीकडे झुकत चाललेले. उमेद पूर्ववत्. पण आशा पालवेना. प्रकाश दिसेना. भांडे अर्धेच घडले.

पण खाँसाहेबांचा आणि केसरबाईंचा अमृतकांचनयोग विधात्यानेच दोघांच्याही भाळी जणू वज्राक्षरांनी लिहून ठेविलेला होता. त्याही वेळी शेठ विठ्ठल-

दासांचाच शब्दगुण फळाला आला महाप्रयासांनी त्यांनी खाँसहेबांची नाना-प्रकारांनी समजूत घातली. त्यांच्या मनातली अभ्रे दूर केली. शाहूमहाराजांची परवानगी मिळविली, आणि हा गुरुशिष्ययोग त्यांनी जुळवून आणिला. विधात्याने लिहिलेल्या संकल्पलेखावर निमित्तभूत मानवाने मोहोर करून त्याची द्वाही फिरविली.

एक जानेवारी १९२१ हचा दिवशी केसरबाईंनी खाँसाहेबांच्या शागीर्द म्हणून विधिपूर्वक गंडा बांधला. केसरबाईंच्या जीवनात हा शिशिरातला दिवस सोन्याची पावले घेऊन हिरेमोत्ये उधळीत उगवला. ह्या गंडाबंधन–समारंभाचे महत्त्व आपल्याला आजच्या काळात तितके वाटत नाही. तथापि त्यातली मूळ कल्पना ही जाणून घेण्यासारखी आहे. गानविद्या आणि गानकला ही आपल्याकडे जुन्या काळापासून गुरुशिष्यपरंपरेने चालत आलेली आहे. अर्थात् मौखिक परंपरेने. हे विद्याधन शक्यतो आपल्याच कुळात चालावे, रहावे, अशी प्रत्येक गुरूची स्वाभाविक इच्छा. त्यासाठी गुरूचा औरस पुत्र हाच त्याचा शिष्य. हे उपनयनच. आणि त्याला द्यावयाची विद्या आणि कला म्हणजे गायत्रीमंत्र. तो शिष्याच्या कानात सांगावयाचा. पुत्र नसेल, तर जो शिष्य असेल तोच पुत्र. तो विद्यापुत्र. मग गुरूने त्याला आपल्या पुत्राप्रमाणेच सर्व विद्या मुक्तपणाने, दिल खोलून द्यावयाची. शिष्यानेही त्या गुरूला आपला पिता मानावयाचे. गुरूने शिष्यावर अपत्यवत् प्रेम करावयाचे, आणि शिष्याने गुरूचा पितृवत् आदर करावयाचा. पिता–पुत्र, गुरु–शिष्य ह्या भूमिका प्रेमबंधाच्या आहेत; तर पिता–गुरु, पुत्र–शिष्य ही समीकरणे आहेत. त्यामुळेच औरस पुत्राव्यतिरिक्त असलेल्या शिष्याला पुत्र करून घेताना चारचौघांच्या साक्षीने करावयाच्या गंडा-बंधनासारख्या औपचारिक समारंभाचे महत्त्व. दत्तविधानाप्रमाणे. त्यानंतर शिष्याने गुरूचे नाव आपला विद्यापिता म्हणू सांगावयाचे, त्याचा विद्या-वंश चालवावयाचा, आणि त्याची विद्या वारसा म्हणून घ्यावयाची. अशा विशिष्ट सारणीने गानविद्या, गानकला चालावयाची. मग त्यायोगे त्या विद्येलाही एक शुचित्व येऊन संरक्षक असे कवच लाभावयाचे, तिची जपणूक व्हावयाची, आणि ती शुद्ध रहावयाची.

गंडाबंधनापूर्वी खाँसाहेबांनी ज्या पाच अटी घातल्या, त्या ह्या क्षेत्रातल्या अनेकांना पूर्वीच माहीत झालेल्या आहेत. १) गुरुदक्षिणा, २) मासिक तनखा, ३) किमान दहा वर्षे तालीम, ४) तनखा अव्याहत आणि ५) खाँसाहेब बाहेरगावी गेले, तरी केसरबाईंना त्यांच्याबरोबर जावे लागणे–ह्या त्या पाच अटी.

वरील पाच अटींत द्रव्यासंबंधीच्या ज्या अटी आहेत, त्यांचा विचार आपण सोडून देऊ. परंतु तिसरी आणि पाचवी ह्या दोन अटी मला विद्यासाधनेच्या दृष्टीने फार महत्त्वाच्या वाटतात. थोडे बारकाईने पाहिले, तर आढळून येईल की, ह्या

अटींची बंधने उभयपक्षी आहेत. हे लक्ष्यात घेणे विशेष अगत्याचे आहे. 'किमान दहा वर्षांची तालीम केसरने घेतली पाहिजे,' ह्याचा अर्थ खाँसाहेबांनी तो किमान तितकी वर्षे दिली पाहिजे, असा आहे. येथे शिष्याने गुरूवर बंधन घालण्याऐवजी गुरूनेच स्वत:वर बंधन घालून घेतलेले आहे–आणि ते असे बंधन की, त्यात गुरूपेक्षा शिष्याचाच लाभ अनेक पटींनी अधिक. व्यावहारिक दृष्टीने पाहता, त्या वेळचे (१९२१ ते १९३० अशी दहा वर्षे) दोनशे रुपये हे आजच्या हिशेबाने कमी नाहीत हे खरे. पण केसरबाईंनी पुढे जन्मभर जी उदंड कमाई केली, तिच्या मानाने ते खूपच कमी आहेत. केसरबाई ह्या प्राप्तिकर भरणाऱ्या पहिल्या गायिका. तेव्हा तनखा आणि गुरुदक्षिणा ह्यांच्या बाबतीत खाँसाहेबांपेक्षा केसरबाईंचेच पारडे जड झालेले आहे.

परंतु त्यात खाँसाहेबांची पट्टशिष्या म्हणून, आणि 'सुरश्री', 'आचार्या', 'पद्मभूषण' इत्यादि मानमरातबांच्या द्वारे जो दिगन्तकीर्तीचा अनन्तकाळचा लाभ केसरबाईंना झालेला आहे, हिंदुस्थानी संगीताच्या परंपरेवर त्यांनी जी एक स्वतंत्र राजमुद्रा उमटविली आहे, त्याचे गणित कसे मांडणार ? आणि त्याचे उत्तर काय येईल ? गुणवत्तेचे सांख्यिकी गणित (quantificatin of quality) कसे करणार ? आणि समजा, केले, तर त्याचा निर्णय कोणाच्या बाजूने लागेल ?

तालमीच्या बाबतीत आणखी एक मुद्दा आहे. खाँसाहेबांची दैनंदिन तालीम इतकी प्रदीर्घ आणि त्यांची शिस्त इतकी कडक असे की, गुरूपेक्षा शिष्याचीच तीत दमणूक व्हावी. १९७०–नंतर मी बऱ्याच वेळा माईंकडे (केसरबाईंकडे) जात असे. त्या वेळी ह्या तालमीच्या बाबतीत त्यांनी मला जे सांगितले, ते ऐकून मी जागीच दंग होऊन गेलो तालमीचा नुसता कालावधिसुद्धा आज थक्क करून सोडणारा. माई (केसरबाई) म्हणत, "खाँसाहेब सकाळी आठ वाजता येत. तंबोरा-तबला लावून लगेच तालीम सुरू. गप्पागोष्टी, कथाकहाण्या काही नाही. दुपारी एक–दीड वाजेपर्यंत तालीम, मग जेवण,–वामकुक्षी. पुन्हा संध्याकाळी चार वाजता येत, ते रात्री सात–आठ वाजेपर्यंत. एक तान आठ-आठ दिवस घोटली, तरी खाँसाहेबांच्या तोंडावरची सुरकुती हलायची नाही. सुराचे सगळे बुंद त्यांना हवे तसेच लागले पाहिजेत. तोंड साफ उघडायचे. आविर्भाव, हातवारे खुबसुरत. कपाळाला आठीसुद्धा पडता कामा नये. मन प्रसन्न हवे. सुराचे वजन, लगाव, आवक-जावक, रागाचे रूप, चिजेचे बोल, बंदीष, तालाचे अंग– आणि हे सगळे एकाच वेळी. सगळी पोरे सांभाळायचो. नको होऊन जायचे. पहिल्या–पहिल्यांदा आवाज बसायचा. चिप्प ! सकाळी तोडी, संध्याकाळी मुलतानी. सकाळी देसकार, संध्याकाळी शुद्ध-कल्याण. असे जवाबी राग चालायचे..." हे सर्व गुरूच्या समक्ष. त्याच्या चोखंदळ देखरेखीने. सूर्यंजयद्रथन्यायाने. गृहपाठ नाही. सर्व गुरुपाठ. किंबहुना, गृहपाठ आणि

गुरुपाठ एकरूप. वर्गात कागदावर सरगम आणि घरी जाऊन रियाझ,–असा प्रकार नाही. शाबासकी नाही. शिफारस नाही. काळाचे स्वल्प– वा अर्ध– कसलेच विराम-चिन्ह नाही. जणू ' कालो ह्यय निरवधि:'! खाँसाहेब बाहेरगावी गेले, तरी तालमीत खंड नको, म्हणून शिष्येने बरोबर आलेच पाहिजे. जास्त दिवसांचा मुक्काम असला तर बिऱ्हाडबादल्यासकट.–आता अशी खडतर तालीम आणि दोनशे रुपयांचा तनखा ह्यांचा मेळ कसा घालावयाचा ?

केसरबाईंची तालीम सुरू झाली, त्या वेळी खाँसाहेबांचे वय सहासष्ठ वर्षांचे होते आणि केसरबाईंचे एकोणतीस. दहा वर्षांची करारमुदत संपली, तेव्हा ते ७६ वर्षांचे झाले आणि त्या ३९ वर्षांच्या. ह्यावरून खाँसाहेबांच्या व्यक्तिमत्त्वात आजच्या डॉ. सलीम अलीप्रमाणे केवढा प्रचंड ऊर्जास्रोत खळखळत असला पाहिजे, आणि केवढ्या महासत्त्वाची प्रेरणा नांदत असली पाहिजे, त्याचा अंदाज करिता येईल. त्याचप्रमाणे विद्याग्रहणाला केसरबाईही किती उत्कटतेने उन्मुख असल्या पाहिजेत, त्याचाही तर्क करिता येईल. इतकेही करून " बेटा, तू माझे पोट काही रिकामे केले नाहीस. माझ्या पाठांतरापैकी आणखी काही चिजा जर तू घेतल्या असत्यास, तर माझा भार हलका झाला असता." असेच खाँसाहेब म्हणावयाचे. हे सर्वच ' शिकणे ' आणि ' शिकविणे ' ह्यांच्या पलीकडचे आहे. ' किती देऊ ?' अशा वृत्तीचा देणारा, आणि ' किती घ्यावे ?' अशा वृत्तीची घेणारी. पण जवळ-जवळ दीड तपाच्या सहवासानंतरही घेणारी मागेच पडली !

काही कलावंतांची वृद्धावस्था ही आयुष्यात उशिरा येताना दिसते. स्वाभाविकच अशा कलावंतांचे गानजीवन प्रदीर्घ असते. खाँसाहेब हे अशांपैकी होते. १९४२ साली कोल्हापुरास त्यांचा सत्कार झाला, त्या वेळी वयाच्या ८७– व्या वर्षी काफी–कानडा (' लायी रे मद ') आणि बसंती कानडा (' ये मन हरन ') ते कसे हिमतीने गाइले, ते मी ऐकिले आहे. त्यापूर्वी १९३७ साली पुण्याला पुरंदऱ्यांच्या सभागृहात त्यांची पूर्ण मेहफिल ऐकायला मिळाली. त्यानंतर १९४४ साली विक्रम-परिषदेत त्यांचे शेवटचे गायन, आणि दोन वर्षांनी मार्च १६–ला मृत्यू.

१९३० साली खाँसाहेबांच्या तालमीचा फक्त पहिला टप्पा औपचारिक रीत्या संपला, आणि खाँसाहेब आपण होऊन घेतलेल्या (आणि घातलेल्या) बंधनांतून मुक्त झाले. पण १९३१ ते १९३५ ह्या दुसऱ्याही टप्प्यात केसरबाईंची तालीम चालूच राहिली. ह्याला दुसरा टप्पा म्हणावयाचे कारण एवढेच की, ही तालीम दिवसाच्या एका सत्रात चालू राहिली. आणि तिसऱ्या टप्प्यांत–म्हणजे पुढची तीन वर्षे खंडित रूपाने. जणू काही १९२१ सालच्या पहिल्या सूर्योदयाच्या मुहूर्तावर खाँसाहेबांनी केसरबाईंच्या रूपाने एक उत्तम गायिका घडवून संगीताच्या दुनियेला बहाल करण्याचा निर्धारच केला होता. तो निर्धार त्यांनी त्या हिऱ्याला हवे तसे पैलू पाडून

पूर्णतेला नेला. मेहफिलीची निमंत्रणे वाढू लागल्यावरही केसरबाईंची तालीम सहासात वर्षे चालूच राहिली. शिकण्याला खळ नाही, शिकविण्याला अंत नाही. आणि इतकेही झाल्यावर १९४४ साली विक्रमादित्य–परिषदेमध्ये खाँसाहेबांच्या मागे तंबोऱ्यावर बसून त्यांचा पहाटचा रामकली आणि धुंद बिभास ऐकिल्यावर केसरबाईंनी अस्वस्थ होऊन वयाच्या बावन्नाव्या वर्षी पुन्हा तालीम सुरू केली. विद्येचा असा लोकोत्तर हव्यास एखाद्या उपनिषत्कालीन शिष्यालाच शोभून जाईल! त्या उपनिषत्कालाची ही अपत्ये आपल्या पिढीत अवतरली !

मधल्या १९३७ ते १९४६ ह्या नऊ वर्षांत खाँसाहेब हे लीलावती शिरगांवकरांना द्यावयाच्या तालमीत व्यग्र होते. पण तो स्वतंत्र अध्याय आहे, आणि त्याचा निर्देशही प्रस्तुत चरित्रात आलेला आहे.

खाँसाहेब अल्लादियाखाँ म्हणजे वरवर शांत–गंभीर, पण अतर्यामी अतिशय उग्र–करडे दैवत होते. वृत्तीने ते स्वतंत्र होते. तोंडावर त्यांची प्रशंसा करणाऱ्यांनासुद्धा तपश्चर्येचे बळ लागे. एखादी गोष्ट करण्याला त्यांना प्रवृत्त करण्याचे काम अत्यंत जोखमीचे आणि कष्टाचे,– जवळजवळ अशक्य. प्रस्तुत चरित्रातील कितीतरी घटना ह्याची साक्ष देतील आणि त्यांतील कित्येक अनेकांना माहीतही आहेत. तसेच, एखादी गोष्ट करण्याचा त्यांनी निर्धार केला, म्हणजे तो वज्रलेप. मागे फिरणे नाही. शाहूमहाराज, शेठ विठ्ठलदास, कलकत्त्याचे बाबू दुलीचंद अशा अगदी मोजक्या व्यक्तिच काय– त्या त्यांना वळविण्याचा हिय्या करणाऱ्या होत्या. गोविंदराव टेंबे हेसुद्धा एका परीने त्यांना वचकून असत.

अशा ह्या अतुलनीय व्यक्तीने आपल्यालाही काही-तालीम द्यावी, अशी इच्छा अनेकांना असणे हे स्वाभाविक होते. परंतु अशा इच्छेपोटी कशा दंतकथा निर्माण होतात, हे वामनराव देशपांडे ह्यांच्या 'आलापिनी'मधील मोगूबाईंविषयीच्या लेखावरून दिसून येते. "मृच्छकटिक नाटकामध्ये त्यांनी लहानपणी वसंतसेनेची भूमिका केली होती आणि त्यातले 'माडिवरी चल ग गडे' हे पद त्यांना कै. चिंतोबा गुरवांनी शिकवले होते. सांगली मुक्कामी त्या पंधरा–सोळा वर्षांच्या असताना त्यांची संगीतावरची मेहनत रोजच चालत असे. ज्या रस्त्याला लागून असलेल्या घराच्या माडीवर हा रियाझ चालत असे, त्यावरून खाँसाहेब अल्लादियाखाँ रोजच जात असत. (सांगलीचे प्रसिद्ध वैद्य आबासाहेब सांमारे यांच्याकडून औषधोपचार करण्यासाठी ते तेथे त्या वेळी राहिले होते.) एके दिवशी 'माडिवरी चल ग गडे' हे मोगूबाईंचे पद चालू असता खाँसाहेबांना ही कोण मुलगी गाते आहे हे पाहण्याचा मोह न आवरून, ते आपणहून माडी चढून आले. मोगूबाईंनी हा कोण परका गृहस्थ आला म्हणून गाणे बंद केले. पण, "बेटा, रस्त्यावरून जाताना तुझे गाणे मी रोजच ऐकत असतो.

पण आज तुझे गाणे नीट ऐकण्यासाठी वर आलो" असे म्हणून खाँसाहेबांनी गाणे चालू ठेवण्यास सांगितले आणि या प्रथम भेटीतच त्यांच्या गाण्यातील हुशारीने प्रभावित होऊन "मीच तुला गाणे शिकवीन," असे खाँसाहेबांनी सांगितले आणि लगेच तालमीला सुरुवात केली! (येथले उद्गारचिन्ह मुळातले आहे. त्यात आश्चर्य अथवा उपरोध नसावा, असे मी समजतो.) (पृ. ५३–५४)

आता, खाँसाहेबांचे वर वर्णन करून सांगितलेले व्यक्तिमत्त्व (जे खुद्द वामनरावांनासुद्धा परिचयाचे आहे, ते लक्ष्यात घेता ही दंतकथा नव्हे तर दुसरे काय असू शकेल? आणि १९२० सालची म्हटली जाणारी ही हकीकत स्वतः मोगूबाईव्यतिरिक्त दुसऱ्या कोणाला माहीत असणार?

त्याच लेखात वामनराव देशपांडे ह्यांनी "मोगूबाईंना, मधूनमधून का होईना, वीस सालापासून ते सेहेचाळीस साली खाँसाहेबांच्या निधनापर्यंत, म्हणजे जवळ-जवळ सव्वीस वर्षे तालीम मिळाली", असे म्हटले आहे. (पृ. ५४) सव्वीस वर्षे! अत्युक्तीची अतिशयोक्ति! पहा की, खाँसाहेब शिरगावकरांकडे असताना जी नऊ वर्षे लोटली, ती प्रथम हिशेबातून वगळावयाला पाहिजेत. १९२१ ते १९३० हीही दहा वर्षे उघडच सोडून द्यावयाला हवीत. कारण त्या वेळी कराराप्रमाणे केसर-बाईंचीच तालीम चालू होती. उरता उरली १९३२ ते १९३७ ही सहा वर्षे. त्या अवधीत मोगूबाईंनी खाँसाहेबांचा गंडा बांधला होता काय? कधी? कारण त्याशिवाय खाँसाहेब दुसऱ्या व्यावसायिक गायिकेला शिकविणार कसे?

हे गंडाबंधन–प्रकरण खरोखरच एक 'प्रकरण' आहे. तथापि ती त्या जमान्यातील एक रीत होती,–शिस्त होती. आणि खाँसाहेब तीत वाढले होते. मोगूबाईंनी असा गंडा बांधला होता की काय, ह्याविषयी अप्रसन्न करणारी अशी हकीकत मजीदखाँनी प्रस्तुत पुस्तकाच्या पाचव्या परिशिष्टात दिली आहे. आणि हीच हकीकत त्याच शब्दांत कै. अनंतराव शिरगावकरांनी मला आणि कित्येक संबंधितांना कितीदा तरी सांगितली होती. "मी आज फिरावयाला जात नाही. केसर मोगूला फार सतावीत आहे असे ऐकतो. त्याचा बंदोबस्त करण्यासाठी मी जात आहे, आजवर मी आयुष्यात खोटे बोललो नाही. परंतु मोगूची छळणूक आणि मानसिक क्लेश हलके करण्यासाठी "मोगू माझी शिष्या आहे," असे मी जाहीर करणार आहे," असे म्हणून खाँसाहेबांनी सुंदराबाई हॉलमध्ये तशी जाहीर घोषणा करून टाकिली.

घोषणा केली खरी, पण त्या घोषणेने एकाच वेळी खाँसाहेब, मोगूबाई आणि केसरबाई ह्या तिघांच्या तीन दिशांनी शोकान्तिका घडल्या! खाँसाहेबांना जाणून-बुजून सत्याचा अपलाप करावा लागला, आणि ते त्यांच्या निर्मळ मनाला आणि सदसद्विवेकबुद्धीला अखेरपर्यंत डाचत राहिले असले पाहिजे. 'मी दुसऱ्या कोण-

त्याही व्यावसायिक कलावंताला शागीर्द करणार नाही,' असा केसरबाईंना जर त्यांनी कदाचित् शब्द दिला असला, तर तो शब्द मोडल्याचे वैयक्तिक अपश्रेय, आणि केसरबाईंना दुखावल्याचा वाईटपणा. मोगूबाईंना केवळ शाब्दिक समाधान. कारण मुद्दाम वाट सोडून अशी घोषणा करण्याची आवश्यकताच काय ? आजवर कोणी तसे केले काय ? अर्थात् केलेली घोषणा ही संशयास्पद वाटावी अशी स्थिती. म्हणजे घोषणेचे प्रयोजन विफल. शिवाय, ज्यांनी मोगूबाईंना खरोखर शिकविले, त्या सात्त्विक हैदरखाँचा तर हयात निर्देशही नाही. कोणाहीकडून. व्यावसायिक दृष्टचा मोगूबाई संतुष्ट. इकडे केसरबाईंच्या बाबतीत " खाँसाहेबांच्या निष्कलंक प्रतिमेला ह्या घटनेमुळे गेलेला तडा." बहुधा खाँसाहेबांच्या वृद्ध शांतकोमल मनावर दोघींच्याही पारस्परिक हेव्यादाव्याचे अनिवार दडपण आलेले असावे. म्हणून त्यांनी हा मार्ग अवलंबिला असावा. काही असो. एखाद्या नाटचमय रहस्य-कथेप्रमाणे अथवा संगीतातल्या राजकारणाप्रमाणे अनेक प्रसंग ह्यात प्रच्छन्न रूपाने गुंतलेले दिसतात.

१९७१-च्या (१९ सप्टेंबर) Illustrated capeekly of India ह्यामध्ये केसरबाईंची ए. एस्. रामन ह्यांनी घेतलेली एक मुलाखत आलेली आहे. तीत रामन् ह्यांनी त्यांना विचारिले की, " खाँसाहेबांचे आणखी कोणी शीगीर्द होते काय ?"

केसरबाईंनी खोचकपणाने उत्तर केले, " ते हयात असताना एकही नाही. ते गेल्यानंतर खूप ! म्हणजे त्यांना हवे तसे ' साधक ' कोणी नाहीत ! "

ह्याच रामननी त्यांना विचारिले, " तुम्हाला इतकी संपूर्ण समर्पित वृत्ती झोकून देण्याइतके गायनात काय आहे ?"

" काय आहे ?- काय नाही ?"

एकदा केसरबाईंकडे गोष्टींवरून गोष्टी निघताना त्या मला म्हणाल्या, " मोगा कशी फिरते ते दाखवू का तुम्हाला, मंगळूरकर ? ती फिरत वाईट नाही. पण ती आमची नाही. ती हैदरखाँची आहे." असे म्हणून त्यांनी आरामखुर्चीवर बसल्या-बसल्याच गौडमल्हारात-वरच्या अंगात काही मिनिटे फिरत करून दाखविली. आणि थाबून, श्वास घेऊन त्या म्हणाल्या, " आता, हीच फिरत मी अशी करीन. ऐका." असे म्हणून आपल्या भरदार आवाजात त्यांनी मध्य-तारसप्तकात काही फिक्रे घेतले. पुन्हा थांबून त्या म्हणाल्या, " आता झेपत नाही. पण फरक आहे."

मी म्हटले, " आहे खरा. दिसतो."

ह्याच प्रसंगी एक-दोनदा माझ्या तोंडून ' जयपूर-घराणे ' असे शब्द आले, तेव्हा त्या म्हणाल्या, " तुम्ही लोक ' जयपूर ' का म्हणता ? ' अतरौली ' का म्हणत नाही ?- खाँसाहेबांचे अतरौली घराणे."

१९३४-पासून केसरबाईंना कलकत्त्याच्या संगीतपरिषदेची निमंत्रणे येऊ

लागली. येथपासून सर्व हिंदुस्थानातील प्रमुख ठिकाणे, राजेरजवाडे, संगीतसभा येथे त्यांचे अप्रतिहत साम्राज्य सुरू झाले. म्हणजे १९३४ हा जर आरंभ धरिला, तर केसरबाईंच्या मेहफिली त्यांच्या वयाच्या बेचाळीसाव्या वर्षी सुरू झाल्या, असे म्हटले पाहिजे. हे लक्षणीय आहे. विशेषत: आजच्या दृष्टीने. आज विशी-बाविशी-लाच गायक-गायिका गायनावर स्वार होतात. हें आपल्या अनुभवाचे आहे की, काही गायक बालवयातच महान् होतात आणि वाढत राहतात. काही मध्येच आटून अथवा बठून जातात. काही रटुखुटू करीत आयुष्यभर गात राहतात. काही उशिरा बहरतात आणि बहरानिशी खूप टिकून राहतात. फ्रँक लॉइड राइट हया सुप्रसिद्ध वास्तुकाराला एका मुलाखतकाराने एकदा विचारले, "तुमच्या वास्तुरचनेतील यशाचे रहस्य काय?" त्याने उत्तर केले, "दीर्घ आयुष्य!" अभिप्राय असा की, तुम्ही जितके जगाल, तितके जास्त-जास्त चांगले काम करीत रहाल. प्रतिभावंतांच्या उन्मेषासंबंधी एका लेखकाने म्हटले आहे की, "Many a genius has been slow of growth. Oaks that flourish for a thousand years do not spring into beauty like a reed." आपल्याला माहीत असलेले गायक हया संदर्भाकाशात कोठे कसे बसतात, ते ज्याचे-त्याने ठरवायचे आहे.

महाराष्ट्राच्या जाणकार श्रोत्यांत घराण्यांच्या बाबतीत एक मजेदार वैशिष्टय आढळून येते. केराना-घराण्याविषयी ते अतिशय आत्मीयतेने बोलतील. ग्वाल्हेर-घराण्याविषयी फार अदबीने वागतील. पतियाला-घराण्याविषयी खूप प्रेमाने सांगतील, आणि आगरा-घराण्याविषयी अतिसंयमाने उद्‌गार काढतील. पण अतरौली-घराण्याविषयी मात्र ते चिकित्सेने वाद घालतील, दंग होऊन चर्चा करतील. त्यात पुन्हा मौज अशी की, ह्या घराण्याच्या संदर्भात सातत्याने जेवढे लेखन झाले, जेवढी टीका झाली, जेवढा गौरव झाला, जेवढा खकाणा उधळला, जेवढी अनुकरणार्हता दिसली, जेवढे समर्थन झाले, जेवढी राळ उडाली, जेवढी प्रशंसा वाहिली, तेवढया गोष्टी इतर घराण्यांच्या गायकांच्या बाबतीत क्वचितच घडल्या. हा एक विलक्षण संमिश्र योग. कारण ह्या घराण्याच्या गायकीचे स्वरूपच तसे सर्वांहून वेगळे आहे. स्वर तेच, पण राग वेगळे. ताल तेच, पण लयकारी भिन्न. सम ही समच, पण अवसान निराळे. गायन तेच, पण 'गायकी' स्वतंत्र. एवढेच काय, पण ह्याच घराण्याच्या अन्य शिष्यशाखांपेक्षा ते पुष्कळच वेगळे, खूपच ठसठशीत, कमालीचे तेजस्वी आणि प्रवाही रेषेचे.

गायकांचे आपल्याला स्थूल मानाने चार प्रकार कल्पिता येतील: (१) घराण्याची पालखी चालविणारे, इमानदार; (२) नवीन संगीताची निर्मिती करणारे, प्रतिभावंत; (३) मधुकरवृत्तीने संगीताची कलमे करणारे, 'मधुकार', आणि (४) संगीतातले अन्वेषक (explorers) गायक, चिरप्रवासी. अर्थात् हे

प्रकार परस्पव्यावृत्तही नाहीत, की तुलनेने उणेअधिकही नाहीत. कारण ह्यांतल्या कोणत्याही प्रकारातील श्रेष्ठतम गायक हा दुर्मिळच असतो. (१) पहिल्या प्रकारात फैयाझखाँ, हिराबाई, केसरबाई ह्यांसारखे कलावंत येतील. परंपरा इमानदारीने चालविणारे. तिचा सर्व भार शिरावर घेऊन कालप्रवाहात समर्थपणाने वाटचाल करणारे. परंपरेचे संगीताच्या बाबतीतले एक वैशिष्ट्य असे की, ती नेहमी आकलयनीय आणि परिचित असते. कालामधला तिचा प्रवास हे तिचे सामर्थ्य असते, कारण त्यायोगे तिला स्थायी असे रूप लाभते. ती दुर्बोध होत नाही. तिचे धागेदोरे भूतकालात गुंतलेले असतात, आणि ते शोधता येतात. (२) दुसऱ्या प्रकारात अल्लादियाखाँसारखे प्रतिभावंत येतात. त्यांच्या नवनिर्मितीत एक डोळे दिपवून टाकणारी झळाळ असते. बहुधा अनाकलनीय, न गवसणारी,–पण सदा थक्क करून टाकणारी. नवीनता ही पिकासोच्या चित्रकारीप्रमाणे नेहमीच अपरिचित असते त्यामुळे तिच्याविषयी भिन्नभिन्न प्रकारच्या (गैर) समजुती असतात. म्हणूनच साधारणपणाने तिचा अंगीकार सत्वर होऊ शकत नाही. तिला स्वरूपदृष्टचा भूतकाळावर फार अवलंबून राहता येत नाही. नावीन्य हे तिच्या वेधकतेचे एक वैशिष्ट्य असले, तरी तिच्या स्वीकारातला तो एक अडसरही असतो. ह्या बाबतीत बाबूराव केरकरांनी जी एक हकीकत दिलेली आहे, ती लक्षणीय आहे. भातखंडचांच्या मते 'जयपूर–गायकी' म्हणून ओळखिली जाणारी गायकी म्हणजे आगरा–घराण्याचीच गायकी – किंवा तिच्याशी मेळ राखणारी गायकी. परंतु त्यांनी जेव्हा खाँसाहेबांचे गायन ऐकिले, तेव्हा ते विलक्षण प्रभावित झाले. आणि त्यांनी खाँसाहेबांना प्रश्न केला की, " तुम्ही गाता ती गायकी कोणत्या घराण्याची ?" खाँसाहेब म्हणाले, " जयपूर–घराण्याची." पुन्हा दुसरा प्रश्न – " तुम्ही गाता ती गायकी गाणारे जयपूरला आज कोणी आहेत काय?" खाँसाहेबांनी होकार भरला. पण मामला एवढचावर थांबला नाही. भातखंडे जयपूरला गेले आणि त्या घराण्याचे जे गायक मान्यता पावलेले होते, अशा बुझुर्ग गवयांचे गायन त्यांनी काळजीपूर्वक ऐकिले. त्यांच्याशी चर्चा केली. पण भातखंडचांना त्यांच्या गाण्यात आणि खाँसाहेबांच्या गाण्यात साधर्म्य आढळले नाही. अर्थात् जयपूर–गायकी आणि आगरा–गायकी ह्यांचे गोत्र एक ही त्यांची मूळ धारणा पक्की झाली. पुन्हा एकदा पंडितजींनी खाँसाहेबांची भेट घेतली. आणि आपला जयपूरभेटीचा वृत्तांत त्यांना सांगितला. त्यावर खाँसाहेब काही बोलले नाहीत. मात्र अत्यंत विनम्रपणाने आपल्या हातांनी दोन्ही कानांच्या पाळचा धरून त्यांनी सांगितले की, " आपले गुरू चाचा जहाँगीरखाँसाहेब; आणि त्यांची गायकी ही जयपूर–गायकी आहे."

ही बिनतोड,उत्तरहीन हकीकत चक्रावून सोडणारी तर आहेच, पण तीतून बरेच प्रश्न उपस्थित होतात. एक गोष्ट तीतून सूचित होते ती ही की, भातखंडे

है हचा ठिकाणी पारंपरिक विचार आणि खाँसाहेबांच्या नवीन गायकीचा प्रभाव हचांमध्ये द्विधा आंदोलित झालेले वाटतात. कारण जी गायकी परंपरेमध्ये बसवितां येत नाही, ती ओळखावयाची कशी ? तिची गमके ठरवावयाची कशी ? Identifiability आणि verifiability नसेल, तर कोणत्याही नवगायकीचे स्थान ठरवायचे कसे ? इकडे खाँसाहेबांनाही पंडितजींचा प्रश्न अडचणीचा होता. कारण घराण्यापासून फटकून आपण उभे कोठे राहणार ? ज्या गुरूंपाशी आपण शिकलो, त्यांना नाकारावयाचे कसे ? घराण्याची कल्पना डावलून होणार कसे ? रूढ अशी स्वीकृत मूल्ये आणि नवीन पायंडे हचांचा मेळ घालावायचा कसा ? दोघांनाही आलेल्या हचा साक्षात् अडचणी दुर्लंघ्य होत्या.

पूर्वीचे सूत्र घेऊन पुन्हा विषयाकडे वळू. (३) तिसऱ्या प्रकारचे 'मधु–कार', म्हणजे गायकींमधून मध बनविणारे गायक हे भास्करबुवांसारखे असतात. खुद्द बुवांनी बडोद्याचे फैझमहम्मदखाँ, म्हैसूरचे नत्थनखाँ व कोल्हापूरचे अल्लादियाखाँ हचांच्या त्रिविध गायकींचे एक लोकविलक्षण असे रसायन बनविले. अशा प्रकारच्या रसायननिर्मितीला अद्भुत शोधवृत्ती आणि अपूर्व किमयागारी लागते. ती भास्करबुवांना साधली. विविध फुलांचे पराग शोधून, जमवून त्यांपासून मध तयार करण्याची कला आजपर्यंत सृष्टीत मधुमक्षिकेव्यतिरिक्त जशी कोणालाही साधलेली नाही, तसेच हे कार्य गायनात भास्करबुवांशिवाय क्वचितच कोणाला जमले. (४) आणि चौथ्या 'अन्वेषक' (explorer) प्रकारच्या गायकांत कुमार गंधर्वांसारखे कलावंत येतात. ते नित्य नवनवीन अशा शोधात–अन्वेषणात दंग असतात. एक प्रकारची दैवी अस्वस्थता त्यांना प्रेरीत असते. कोणत्या वस्तूमधून काय नवीन करिता येईल, हचाच्या अविरत ध्यासाने ते झपाटलेले असतात. गायनातले हे चिरप्रवासी कलावंत होत. मिल्टनच्या 'Lycidas' हचा कवितेच्या अखेरीप्रमाणे

> At last he rose, and twitched his mantle blue,
> Tomorrow to fresh woods and pastures new.

अशी त्यांची वृत्ती असते.

पूर्वी सांगितल्याप्रमाणे हे चार प्रकार आखबंद विभागणीचे नाहीत. त्यांच्या कक्षा एकमेकींमध्ये लय पावणाऱ्या आहेत. त्यांत उणेअधिकपणाही नाही. साधना, तपश्चर्या, प्रतिभा सर्वच ठिकाणी आवश्यक आहेत. पण लोकप्रियतेच्या दृष्टीने पहिला आणि तिसरा हे प्रकार कदाचित् उजवे ठरतील. पहिला प्रकार परिचितेच्या भूमिकेने आणि तिसरा प्रकार वेधकतेच्या दृष्टिकोणाने. तर दुसऱ्या आणि चौथ्या प्रकारांतील गायक हे सजातीयसे दिसतील.

केसरबाईंचे मेहफिलीतले दर्शन खरोखरच एखाद्या सम्राज्ञीसारखे होते. हचा बाबतीत फैयाझखाँ आणि तिरखवा खाँसाहेब हे दोघेच कलावंत त्यांच्याशी तुलनीय

उरतील. मेहफिलीतला केसरबाईंचा रुबाब, त्यांचे येणे-जाणे, वागणे, पोषाख, त्यांचा हेमराज तंबोरा–सर्वच वेगळे होते. अद्वितीय. आल्याबरोबर मेहफिलीवरचा त्यांचा पहिला दृष्टिक्षेपसुद्धा. पक्षिनिरीक्षणाला आपण जातो, तेव्हा आपल्याला वाटते की, आपण पक्ष्याला पाहतो; पण आपल्या आधी त्यानेच आपल्याला पाहिलेले असते. तसेच, कोणकोण कोठे बसलेले आहे, ते त्या आल्याबरोबर आपल्या टळ-टळीत डोळ्यांनी न्याहळीत असत. शुभ्रत्वाचे त्यांना एक वेड होते. 'या कुन्देन्दु-तुषारहारधवला, या शुभ्रवस्त्रावृता' असे त्यांचे प्रसन्न पण करारी, रुबाबदार पण मुलायम दर्शन असे. मेहफिलीत त्यांचा थट्टाविनोद चाले, पण उपक्रमाचा (initiative) अधिकार मात्र त्यांच्याकडे. फरमाइश शक्य नव्हती. पण कधीकधी त्या गमतीने हुलीवर घालीत. एकदा त्यांनीच विचारिल्यावरून एक परिचिताने ठुंबरीची फरमाइश केली. तेव्हा त्या म्हणाल्या, " ठुंबरी ऐकण्याचे तुमचे वय गेले. ऐकविण्याचे माझेही गेले. आता भजने ऐका !" पुण्यास हिराबागेत एकदा सर्कल-मध्ये एक अनवट राग चालला होता. तो संपल्यावर एका पोक्त श्रोत्याने उभे राहून धिटाईने त्यांना विचारिले, " बाई, फारच सुंदर गाइला तुम्ही ! – पण ह्या रागाचं नाव काय हो ऽ ऽ ?"

तसाच हेल काढून त्यांनी उत्तर केले, " मला तरी काय माहीत हो ऽ ऽ ?"

हिराबागेतच एका सकाळच्या मेहफिलीत गायन चालू असता मास्तर कृष्ण-राव आले,–काहीसे उशिरा. बाईंनी तंबोरा थांबविला, आणि रोखून मास्तरांना विचारिले, " का, मास्तर ? उशिरा आला गाण्याला ?"

नमस्कार करीत मास्तर म्हणाले, " अहो, काल रात्री माझे गाणे होते एके ठिकाणी. जागरण झाले. म्हणून उशीर झाला यायला."

झटकन् बाईंनी हजरजबाब दिला, " मास्तर, बरे झाले कालच रात्री होते ते. आज सकाळी जर ते असते, तर झालेच नसते !"

– आणि हास्याच्या कल्लोळात तंबोरा पुन्हा सुरू झाला.

मास्तरही तसेच बिलंदर होते. त्यांनी मला ही हकीकत सांगितली,–

" मला मुंबईस केसरबाईंची भेट घ्यायची होती. घर ढोबळ मानाने माहीत होते. पण लवकर सापडेना. शेवटी ते हुडकून काढिले. बाईंना भेटलो. मी. भेटल्यावर म्हणालो, " यायला थोडा उशीर झाला. कारण घर लवकर सापडले नाही, माई."

माई : अहो मास्तर, सोपे होते ते सापडायला. आगीच्या बंबाची जागा विचारायची. तिच्या शेजारचेच.

मी : हाँ. बरोबर आहे. " आगीच्या शेजारीच बंब असायचा ! नाही का ?"

असेच एकदा मास्तर कृष्णराव मला म्हणाले होते, "ह्या बाईंचे गाणे ऐकिल्यावर वर्षभर गाऊ नये की ऐकू नये, असे वाटते."

मी म्हणालो," तसे करू नका, बापू. कारण तोपर्यंत बाईंच्या दुसऱ्या गाण्याची वेळ येईल. आणि मग तुमच्या किंवा दुसऱ्या गाण्यांना आम्ही पारखेच होऊन जाऊ."

कित्येक गायकांच्या गाण्याच्या बाबतीत enough is not enough असे म्हणावे लागते. आपण पुरेसे गाइलो, असे त्यांना वाटतच नाही. (एकदा 'सौभद्र' नाटकाची भूप-रागातली नान्दी ('नमुनि ईशचरणां') बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांनी बैठक मारून दोन-अडीच तास गाइल्याची आठवण सांगतात! नाटकातला आणि गाण्यातला अप्रयोजकपणाचा विक्रम!)असे गायक अतिरंजनाकडे वळतात. कोठे थांबावे, हे त्यांना कळत नाही. त्यामुळे घेतलेल्या बंदिषीचा रागाला अनुसरून जो रूपबंध (Form) अपेक्षित असतो, तो पसरतो, -पाघळतो. असे गायन तांत्रिकदृष्टचा कितीही विद्वत्तेचे असले, तरी त्याच्या अंतिम आकाराला, ठोसपणाला ढळ पोहोचल्याबाचून राहत नाही. रसिकाचे त्याने आंतरिक समाधान होत नाही. खूप गाणे किंवा तंत्रशुद्ध गाणें म्हणजे चांगले गाणे नव्हे. उलटपक्षी, रागांमागून राग, बंदिषींमागून बंदिषी गोळा करीत सुटणाऱ्या अनेक तरुण गायकांचेही गाणे गायकीच्या अभावी निःसार होते. त्याचे रूप आकारत नाही. गायन हे बटबटीत असू नये, तसेच ते मिळमिळीतही असू नये. ते ठसठशीत असले पाहिजे. त्यासाठी चिजेचे शब्द हे प्रथम गायकाच्या दिमतीला असतात. मात्र त्या शब्दांतून 'बोल' जन्मावे लागतात, जिवंत व्हावे लागतात, वाढवावे लागतात. ते स्वरांत भिजावे लागतात. लयकारीत झुलावे लागतात. असे स्वरात भिजलेले, लयकारीत झुलणारे बोल जेव्हा रागाच्या पोटात शिरतात आणि त्याच्याशी बोलू लागतात, तेव्हा रागाला मूर्ती येते.

शब्दांना जो अर्थ असतो, (तराण्यांना तो नसतो,) तो कोशातला किंवा साहित्यातला अर्थ नसतो. तर तो अर्थ स्वतः गाणाऱ्याने आपल्या व्यक्तिमत्त्वामधून दिलेला, स्वराच्या कोशातून उमलणारा आणि लयकारीच्या आंदोलनात झुलणारा असतो. तो येथे बोल म्हणून प्रत्ययाला येतो. स्वरांना तर अर्थ असा नसतोच. आणि तसा तो नसणे ही खंत नसून ते खरोखर स्वराचे अंगभूत सामर्थ्य आहे. कारण त्यायोगे त्याला एक अनाम, अनिकेत अशी क्षितिजासारखी दूर दूर जाणारी विशाल 'अर्थता' (Significace) येते. अशी 'अर्थता' जेव्हा रचनेच्या रूपबंधातून उमटत येते, तेव्हा तीतून भाववृत्ती जागृत होते. हेच लयीच्या बाबतीत. तालाचे महत्त्व तो जी लय निर्माण करितो, तोत असते. स्वर आणि लय ह्यांनी बंदिषीच्या द्वारे एकदा रागाला मिठी घातली, म्हणजे सर्वांमिळून जे रूप उभे राहते, त्यासाठी वेगवेगळे अलंकार आवश्यक असतात. मात्र महत्त्व आहे ते अशा

रूपबंधाला.

रागाला बंदिषीच्या द्वारे जी अशी मूर्ती येते, तिला एका दुर्मिळ अतिमूल्यवान् अशा लहानशा हिरकणीची मात्र फार आवश्यकता असते. ती हिरकणी म्हणजे अत्यंत दुर्मिळ असे 'तारतम्य'.यः पश्यति स पश्यति – म्हणजे जो पाहतो, त्याला दिसते. थोडेच लोक ते पाहतात. म्हणून थोड्यांनाच दिसते. ते हे 'तारतम्य'. बंदीष, आलाप, मींड, तान, बोलतान, कणस्वर... इत्यादि गायनातल्या गोष्टी सर्वांना माहीत असतात. पण सर्व राग हे ह्या सर्व अंगांत बोलत नाहीत, हे मात्र माहीत नसते. प्रत्येकाचे बळ वेगळे-वेगळे असते. मालकंसासारखा किंवा यमनासारखा प्रशस्त राग सर्व अंगांनी भराला येतो. त्याला अटक नसते. पण मियाँ-मल्हार किंवा दरबारी कानडा ह्यांसारखा राग आलापीमध्ये जसा गाईल, तसा इतरत्र गाणार नाही. 'अतर सुगंध' ही बसंती केदारातील बंदीष वसंत आणि केदार ह्यांच्या जोडशोभेमध्ये मोहरून येईल. 'नेवर बाजू रे' ही नटकामोदातली बंदीष तानक्रियेच्या विविध रमणीय गुंफणींमध्ये चित्ताचा वेध घेईल. परज, सोहनी, अडाणा ह्यांसारखे राग किती गाणार आणि कोणत्या अंगात फुलविणार? – उदाहरणार्थ, केसरबाईंचा दरबारी कानडा ('हजरत तोरे'– तिलवाडा) मी दोनदा भरपूर ऐकिला आहे. दोन्ही वेळा त्यांनी फक्त भरगच्च आलापी, सुस्वर मींडकाम आणि सौष्ठवयुक्त बेहेलावे ह्यांच्या योगेच तो राग मूर्त केला. लवाजम्यानिशी शांतपणे येणाऱ्या एखाद्या सम्राटाचे ऐश्वर्य त्यात प्रतीत होई. तान अशी त्यात नव्हतीच तर परज फक्त बोलतानांनी एकदा नटविला; दुसऱ्यांदा तानांनी. शुद्धकल्याण सर्व अंगांनी. हे मोहक तारतम्य, त्याची पक्की जाणीव आणि त्याचा प्रभावी अविष्कार ह्या गोष्टी सांगताना सोप्या वाटतात. पण प्रत्यक्ष करिताना मणाचे ओझे घेऊन येतात. आणि हे सर्व कळण्याला नुसता गुरूपदेश किती कामाला येईल? तो साक्षात्काराचा भाग आहे. आध्यात्मिक साक्षात्काराप्रमाणे. तो झाला, म्हणजे enough is not enough हे मागे पडते. त्याच्या जागी the less is more हे जणू अंगभूत होऊन उमटते.

गाण्यामधील ज्या तारतम्याचा वर उल्लेख केला, ते तारतम्य बाह्यात्कारी बेतलेले नव्हते. ते गाण्याच्या गर्भातून उमलून प्रकट झालेले असे स्वाभाविक रीतीने. अभिजात गायकाच्या अंगी गाण्याची नांदणूक ही तीन ठिकाणी असते,– असावी लागते. आणि तीही एकाच वेळी. डोक्यात, हृदयात आणि गळचात. काही लोक फक्त डोक्याने गातात. तंत्रशुद्ध, शास्त्रोक्त, बंदिस्त. काही केवळ हृदयाने गातात. भावपूत, भावविवश. तर काही नुसते गळ्याने गातात. गळा जाईल त्याप्रमाणे. चमत्कृतिजनक. केसरबाईंच्या गायनात डोके, हृदय आणि गळा ही तिन्ही समकालीच प्रत्ययाला येत असत. आणि मग ऐकणाऱ्यालाही ही त्रिविध जागृती बांळगून गाणे ऐकावे लागे. एका

किंवा दोन अंगांच्या जागृतीने ते ऐकताना काही महत्त्वाचा भाग हरवल्या वाचून राहत नसे. हे तिन्ही लगाम हाती ठेवून जेव्हा गायक गातो, तेव्हा आपल्यालाही तिन्ही ठिकाणच्या जागृती टिकवून धराव्या लागतात. तरच समरसता साधण्याची शक्यता. केसरबाईंच्या 'केशरी' गायनात ते ऐकताना जसा निरतिशय आनंद होई, तसाच एक बौद्धिक शीण ही येई, त्याचे कारण हे असावे.

कोणाच्याही गायनात काय 'आहे' हे जसे पहावे लागते, त्याचप्रमाणे काय-काय 'नाही' हयाकडेही ध्यान द्यावे लागते. आणि जे नाही ते तारतम्याच्या पोटी त्याज्य म्हणून नाही की काय, त्याचाही शोध घ्यावा लागतो. केसरबाईंच्या गायनात (बालगंधर्वांप्रमाणेच) स-र-ग-म कधीही आली नाही. तंतकारांची हुकुमी असलेली तिहायीही कधी नव्हती. द्रुतलयीचा गर्भभूत आविष्कार पहिल्या बडया ख्यालात होऊन गेल्यावर पुन्हा द्रुत लयीतली चीज आली नाही. कारण ते पुनर्गायन झाले असते. तरीही कितीतरी मेहफिलींत त्या द्रुतलयीमधले छोटे ख्यालही विवेक जागृत ठेवून म्हणत असत. पुण्याच्या एका मेहफिलीत (१३-१२-१९५८) त्यांनी यमनकल्याण ('एरी जोगी रे' – आडाचौताल) झाल्यावर त्याचा त्रिताल म्हटला होता. 'हजरत तोरे' (तिलवाडा) हा दरबारीमधला ख्याल झाल्यावर 'झनक झनकवा' (त्रिताल) ही चीज त्या गाइल्या होत्या. पण दुसऱ्या वेळेला नुसते आलाप, बेहेलावे आणि थोडयाच गमकताना घेऊन त्यांनी दरबारी आणि जयजयवंती हे राग आटोपते घेतले होते.

भैरवीने मेहफिलीची अखेर व्हावयाची, हा आज एक संकेत पडून गेला आहे. पण त्यांच्या कित्येक मेहफिली मी फक्त ख्यालांच्या, भैरवीवाचून संपलेल्या अशा ऐकिलेल्या आहेत. बोल-अंगाने नटलेल्या पूरब-ठुंबऱ्या आणि भावनिर्भर भजने कितीतरी ऐकिलेली आहेत. पण त्यांच्या ख्याल–गायनाला ठुंबरीची एखादीसुद्धा झुळूक कधीही, चुकूनही लागली नाही. ख्याल हा करडा, ठोस ख्याल. ती गायकी वेगळी, ठुंबरीची नटमोगरी गायकी निराळी. १९४५च्या आधीपासून मी ऐकिलेल्या सर्व मेहफिलींची मजकडे जी तपशीलवार नोंद आहे, आणि शेवटी त्या-त्या वेळी जे अभिप्राय नोंदविलेले आहेत, ते आज पाहताना मला असे म्हणता येते की, केसरबाईंच्या गायनाच्या बाबतीत माझी जी धारणा होती, ती इतक्या वर्षानंतर तशीच राहिली आहे. अंतरा न म्हणण्याच्या गायनातल्या त्यांच्या उणिवेसकट. कोणत्याही गवयाच्या सर्वच्या-सर्व मेहफिली उत्कृष्ट–सर्वोत्तम वठत नसतात. डावे-उजवे असते. आणि त्याचा जाणीव खुद्द केसरबाईंनाही होती. 'इलस्ट्रेटेड वुइकली'च्या उपर्युक्त मुलाखतीत त्यांनी मोकळेपणाने सांगितले आहे की, "माझ्या सर्व व्यावसायिक आयुष्यात मी संगतवार राहिले आहे, आणि मन लावून गाइले. वक्तशीर येत राहिले. कोठल्याही ठिकाणच्या माझ्या श्रोत्यांना मी निराश केले नाही. अर्थात प्रत्येकच वेळी माझे गाणे रंगले नसेल. पण माझ्याविषयीच्या श्रोत्यांच्या

अपेक्षांचा मी कधी भंगही केला नाही.'' गायन हाच ज्यांचा जन्मभरचा ध्यास आणि जीवन होते, अशा कलावंतांपैकी त्या होत्या. पुण्याच्याच एका मेहफिलीमध्ये मधल्या विश्रांतीच्या वेळी त्या उठून आतही गेल्या नाहीत. हातपंख्याने वारा घेत मंचावरच राहिल्या. त्यावेळी आम्ही भोवताली असताना त्या आम्हाला म्हणाल्या, "तुमची ही मधली विश्रांती मला फार अडचणीची होते. चारपाच तास मी सलग गाईन. पण तापलेल्या गळ्याची तार तुमच्या विश्रांतीसाठी निववायची आणि पुन्हा ती तापवीत बसायचे, हे मला त्रासाचे होते."

मेहफिल पत्करिल्यानंतर मेहफिलीचा म्हणून त्यांचा कित्येक दिवस रियाझ चालत असे, आयत्या वेळचा असा काही शिधा नाही. मेहफिलीची सबंध बांधणी पक्की. बंदीष, राग ह्यांचा जसा आपापला म्हणून एक रूपबंध सिद्ध व्हावा लागतो, तसाच रूपबंध त्यांच्या सर्व मेहफिलीचा म्हणून असे. किंबहुना, ह्या अखंड प्रवाहितेचे सूत्र त्यांच्या बंदिषीत, आलापीत, तानेत, दमश्वासात, रागात,–सबंध मेहफिलीत आणि त्यांच्या संगीतविषयक मूल्यविवेकातही गोवलेले असे. सर्व मेहफिल त्या एकटयाच निभावीत असत. साथीदार वगैरे मागे कोणी नाही. मजीदखाँची तशीच एकसंघ संगतीने बोलणारी सारंगी आणि विष्णुपंत शिरोडकरांचा लयदार तबला. हे बजवय्ये त्यांनी आजीव बांधून ठेविले. कुमार गंधर्वांप्रमाणेच. त्यामुळे रसोत्कट परिणामाला विलंब लागत नसे. कैधीकधी सारंगीवरचा गज थांबवून मजीदखाँ मंत्रमुग्ध होऊन गाणेच ऐकत बसायचे. मग त्या वेळी त्यांना कानपिचक्या ठरलेल्या. मरहूम विलायत हुसेनखाँसाहेब नेहमी म्हणत असत की," बाई केसरबाईने जबरदस्त मेहनत करके साँस कमाया और ऐसी ढंगबाज ख्याल गायकी बनायी कि, हिंदुस्थानमें इसका जवाब नही। सब हिंदुस्थानमें नाम किया और साथ साथ अपने गुरुजी अल्लादिया खाँसाहब का भी नाम बढाया। खुदा इन्हे सलामत रक्खे।" (महाराष्ट्र टाइम्स–१८ जुलै १९६९) दुसऱ्या एका प्रसंगी ते म्हणाले, "हमारे सौ शागीर्द हैं, लेकिन कुछ नतीजा नही। और अल्लादियाखाँ ने केसरबाई को तय्यार किया, तो उन्होंने पूरे हिंदुस्तानमें गजब कर दिया।"(लोकसत्ता- २५-९-१९७७)" मानों एक हाथी इमली के पत्ते पर नाच रहा है," असे गौरवाचे जाहीर उद्‌गार फैयाझखाँसाहेबांनी भर संगीतपरिषदेमध्ये उभे राहून काढावे, ही गोष्ट सामान्य नव्हे. ते गाणे जसे उंच, तसेच रुंद आणि तसेच खोल होते, म्हणून ते उद्‌गार त्यांनी काढिले. अल्लादियाखाँ नसते, तर केसरबाई झाल्या नसत्या, हे खरे; पण त्यांचा आणि खाँसाहेबांचा योग जमून यावा, हा एक अमृतकांचनयोगच होय. शिवाय, खाँसाहेबांचेही नाव केसरबाईंनी सार्थ केले, सर्वतोमुखी केले, हे अमान्य करिता येणार नाही. २३ एप्रिल १९३८– 'शान्तिनिकेतन'मध्ये गुरुदेव रवींद्रनाथ ह्यांच्या निवासस्थानी केसरबाईंची सायंकाळची सुरम्य, भावगंभीर मेहफिल झाली त्या वेळी

त्यांनी जे नितान्तसुंदर पत्र तेथल्या-तेथे लिहून दिले, त्याचा केसरबाईंना निरतिशय अभिमान होता आणि त्यांच्या घरी ते चौकटीमध्ये भितीवर बसविलेले पत्र आपल्याला एका अकिंचन प्रतिभावंताने सांगितलेला दुसऱ्या एका कलावतीचा महिमा सांगत असे. खाँसाहेबांनाही त्या मेहफिलीच्या वृत्तान्ताने आणि रवींद्रनाथाच्या पत्राने अतिशय आनंद वाटला. तसाच अभिमान केसरबाईंना कलकत्त्याच्या 'संगीतप्रवीण संगीतानुरागी सज्जन-सन्मान-समितीने दिलेल्या 'सुरश्री' हया पदवीचाही वाटत होता. खरोखर, गाण्याला जर नोबेल पारितोषिक असते, तर तेही त्यांना मिळाले असते, असे वाटून जाते.

महाराष्ट्रातल्या काही विद्वानांमध्ये त्यांच्या गाण्याच्या बाबतीत हर्षवृत्तीपेक्षा अतिचिकित्सेपोटी उत्पन्न होणाऱ्या अधिक्षेपाचा पगडा जास्त दिसून येई. (To be great is to be misunderstood–Emerson) त्यात रागतंत्रज्ञानाचा आणि सांकेतिक परंपरेचा प्रभाव अधिक होता. वस्तुतः, जिवंत भाषेमधून भाषाशास्त्राचे अथवा व्याकरणाचे नियम, तसे गाण्यामधून त्याच्या शास्त्राचे नियम अंकुरित व्हावे गायनात जाणवणारी सुसंगती (कधीकधी सुंदर अशी विसंगतीही) आणि कलादृष्टचा त्याच्या परिणामाची होणारी समग्रता हया गोष्टी अशा शास्त्रीय चिकित्सेपेक्षा विचारणीय ठराव्या. शास्त्राचे पायगोवे गायनाने किती घालून घ्यावे, हा एक व्यापक अशा विवेकाचा भाग आहे. गाण्यामध्ये, ज्ञानदेवांच्या शब्दाने सांगावयाचे म्हणजे 'गाणीव' पाहिजे. ती 'गाणीव' जर नसेल, शास्त्राचा बडिवार फुका आहे, हे बालगंधर्व १९०५ सालापासून १९६७ सालापर्यंत गाऊन सिद्ध करीत होते.

आयुष्याच्या संध्याछाया अवतरू लागल्या, तेव्हा सिंहावलोकन करिताना खाँसाहेबांनी रचिलेल्या, ललितरागातल्या 'घटन लागी रैना' हया अनुपम बंदिषेची माईंना आठवण होई. आता, गाणे शक्य नव्हते. पण चिजेतल्या अर्थाचे दूरवर पोहोचणारे व्यंग्य तरंग त्यांच्या अंतर्मुख मनाला गूढ रीतीने वारंवार झंकारित करून सोडीत. ललितातली ही चीज भोजपुरी बोलीत बांधिलेली आहे. तीतली भाववृत्ती उदासी आणणारी, विषण्ण करणारी आहे. संध्याकाळच्या निःस्तब्ध वेळी लांबलेल्या सावल्यांमध्ये कोठून तरी एखाद्या पाखराची थरथरती मंद लकेर वाऱ्यावर वाहून यावी तशी. वरवर पाहता हया चिजेचा अर्थ शृंगारिक आहे. 'पिया बिन नाही आवत चैन' हयासारखा. खाँसाहेबांनी रचिलेल्या चिजा हया गंभीर अर्थभावाचा परिपोष करणाऱ्या अशा असत हे लक्ष्यात घेता हया चिजेच्या अर्थाला अंतरंगातून अनाम गूढतेची प्रकाशवलये बिलगलेली आहेत. 'रात्र एकमेकांच्या संगतीत कशी गेली, ते कळलेही नाही. पण आता पूर्वेला पहाट फुटू लागली, तसा तो अधिकच बिलगू लागला. सरणाऱ्या रात्रीसरशी प्रीत वाढू लागली. पण ती वाढती प्रीत दुःखाला मात्र कारण होणारी. कारण प्रकाशात ते वेडे

करणार ! येथली रात्र हे मानवी जीवनाचे प्रतीक आहे. सुखदुःखांनी भरलेले. उषःकाल हे शांतीचे, निर्वाणाचे–ज्ञानाचे प्रतीक. जसा रात्रीला, तसा जीवनालाही निरोप द्यावाच लागणार. जीवनाला अधिकाधिक बिलगणे हे शेवटी अधिकाधिक दुःखाचे कारण. निर्वाणानंतर प्रकाशाचा–ज्ञानाचा उदय होणार. पण जीवनाला लालचावलेला जीव रात्रीला सोडून द्यायला तयार होत नाही. हेच त्याचे सुखकारक आसक्तीतले दुःख."

घटन लागी रैना । जागो री जागो गर लागो ।।
रेना घटन लगी, प्रीत बढने लगी,
तभी लगी दुःख देना ।।

संगीताविषयी मराठीत बरेच आस्वादक लेखन झालेले आहे. परंतु त्यात कविता मात्र फार थोडच्या आहेत. वास्तविक पाहता, काव्याचा विषय होण्याला संगीत फार अनुकूल.शेक्सपिअरच्या नाटकात संगीताचे कितीतरी सुंदर संदर्भ जागोजागी आलेले आहेत. तसेच कालिदासाच्या काव्यनाटकांत; रामायणात. पण मराठी कवितेत ते फार कमी आहेत. आणि साक्षात् गायकांच्यासंबंधीच्या कविता तर तुरळकच. ' सैगल ' ही कुसुमाग्रजांची कविता, कुमार गंधर्वांवरची माझी संस्कृतातली ' कौमारं गान्धर्वम् ' ही कविता, ' एका कुमाराची कहाणी ' ही वसंत बापटांची कविता, कमला दासची कुमारांवरचीच इंग्रजी कविता, ग. दि. माडगूळकरांची बालगंधर्वांवरची दोन पद्ये–अशा मोजक्याच रचना आहेत पण केसरबाई गेल्यानंतर दोनच दिवसांनी सदानंद रेगे ह्यांनी ' केसरबाई ' ह्या विषयावर एक फार सुंदर कविता लिहिली आहे. कवितेचे दुय्यम शीर्षक आहे ' एका बहिऱ्याचा छोटा रियाज '. मराठीमधली ती केसरबाईवरची बहुधा एकुलती–एक कविता —

केसरबाई

एका बहिऱ्याचा छोटा रियाज

१
संपलं.
सुरांनी कात टाकली !

२
ते औद्धत्य नव्हतं.
जे काही होतं
ते होतं षड्जाचं षड्जपण.

३

फडा काढून
ती उभी राही
तेव्हा
पुंगीचीही होई
जळून लाही लाही.

४

तो यमन
देवस्वी
तेजाळ;
समाधानित सिंहाची
जळती आयाळ.

५

ऑफियस,
संभाळ रे बाबा !
मागे वळून पाहिलंस
तर गर्भार सुराचा
जळून जाईल गाभा !

६

ओंकार पचविलेली
ती मूर्तिमंत आदिमाया....
गोरजाच्या उतरत्या उन्हात
सळसळती एक अनाम छाया.

७

तिची नुसती चाहूल लागताच
तंबोऱ्याच्या मनात
उठे शहाऱ्यांचं
काहूर !

८

कानडचानं
दरबारात कसं यावं ?
—तिच्या दरबारी कानडचासारखं:
रत्नखचित
समशेर परजीत !

९

मी असा बहिरा
— पण तुमच्या गाण्याच्या
देखणेपणानं दिलेलं
आंधळेपण
आळवणारा....

१०

आता बैठक कराल
तेव्हा कुणाला हाकलू नका.
तुमच्या ख्यालास
स्वरशांती लाभो !

१८-९-१९७७

— सदानंद रेगे

दोन

Music, when soft voices die,
Vibrates in the memory.

P. B. Shelley.

" ह्या केसरबाईंची मी काही थोडथोडकी गाणी ऐकिली नाहीत. त्यामुळे बाईंच्या गायकीबाबत माझी नव्हाळी वास्तविक पाहता मोडलेली आहे. पण मलासुद्धा आज बाईंनी खरोखर चकित करून सोडले आहे ! अजब आहे अजब ! "

भुवया उंचावून गोविंदराव टेंबे ह्यांनी माझ्यापाशी वरील उद्‌गार काढिले एखाद्या गोष्टीविषयी गोविंदरावांनी ' अजब ' असा उद्‌गार काढिला, की त्यांना त्या वेळी विशेष हर्ष झाला आहे, असे खुशाल समजावे. आम्हा परिचितांना त्यांच्या ह्या शब्दाची इतकी सवय होती की, ते उद्‌गार ऐकिला की, ' स्वारी खूष आहे हँ ! ' अशा आविर्भावाने आम्ही एकमेकांकडे पाहत असू. पण ह्या वेळी मात्र हा वात्रटपणाचा कटाक्ष टाकणे आम्हाला शक्यच नव्हते. इतका केसरबाईंनी आपल्या गायकीचा आमच्या सर्वांच्या मनावर बोजा टाकला होता. इतके आम्ही स्तंभित होऊन गेलो होतो. विश्रांतीला मेहफिलीतली मंडळी पाय मोकळे करण्यासाठी उठली, म्हणजे कोलाहल नसला, तरी एक प्रकारची संकीर्ण गजबज सुरू होत असते. पण ह्या प्रसंगी बाईंनी आपला तंबोरा खाली ठेवताच समस्त श्रोत्यांनी एकदा कडकडून टाळ्या दिल्या, आणि जो-तो उठून बाहेर चालावयाला लागला. कॉफीपानासाठी आम्ही स्टॉलवर गेलो, तेथेही कपबश्यांच्या किणकिणाटावाचून आवाज नाही ! जो-तो चूपचाप ! जणू काही प्रत्येकजण हा वेळपावेतो झालेल्या दोन तासांच्या गाण्याचे चषकच्या चषक आपल्या मनात रिते करीत होता. उच्चतम कलेच्या अशा निरामय आविष्काराने रसिकांची मने दंग आणि मुखे मुद्रित करून टाकिली, तर नवल वाटावयाला नको.

केसरबाईंनी जरी चार गुरूंची तालीम घेतलेली असली, तरी त्यांच्या गायनावर सर्वात मोठा प्रभाव जो दिसत असे, तो अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गायकीचा आणि कधीकधी आलापीमध्ये बरकतुल्लाखाँच्या तंतअंगाचा. हे तंतअंगही त्यांनी आपल्या आलापीमध्ये असे बेमालूम सामावून घेतलेले होते की, ते शोभेपुरतेच रहावे. हिराबागेमध्ये झालेल्या ज्या मेहफिलीचा वर निर्देश केला आहे, तीत त्यांनी जयजयवंतीत (' आली पिया ') तसे केले, ह्यात शंका नाही. तथापि गौणमुख्यभाव सांभाळून. ताजमहालची मध्यवर्ती इमारत, तिच्या भोवतीचे मिनार, त्या मिनारांची उंची आणि अंतरे, पुढची सुरूची झाडे इत्यादिकांची जी प्रमाणबद्ध रचना आहे, त्याप्रमाणे.

केसरबाईंच्या मेहफिलीचे दर्शन प्रसन्न, पण रुबाबदार. त्यांचे मोठे पाणीदार डोळे मेहफिलभर फिरत असत. वेष पांढराशुभ्र, पण अभिरुचिसंपन्न. झगमगीतपणा कोठेच नाही. तो सर्व गाण्यात प्रत्ययाला येई. तंबोरा एकच,– तो त्यांच्या स्वत:च्या हातात. सारंगीवर मजीदखाँ आणि तबल्यावर विष्णुपंत शिरोडकर. हे दृश्य मी कितीतरी वर्षे अव्याहत पाहिलेले आहे. ध्वनिक्षेपक ही नसे. तरी ऐकण्यासाठी प्रयत्न करण्याची जरूरी नव्हती. साथ किमान. सगळा भर फक्त गाण्यावर. मजीदखाँची सारंगी बाईंच्या गाण्याशी मिळून इतकी संगतीने चाललेली असे की, ' हे दोघे तानांचा क्रमसुद्धा घरून ठरवून आले आहेत की काय !' असे वाटावे. सारंगी जरा पुढे नाही, की मागे नाही. विसाव्यासाठी केसरबाई थांबल्या, म्हणजे रागाची बढत खंडित होऊ नये, म्हणून मागच्याच दोनचार बिकट ताना आणि उपजा मजीदखाँ इतक्या सहजतेने, इतक्या हिशेबाने आणि इतक्या मुलायम रीतीने घेऊन हळुवारपणे समेला येत की, ' अहाहा !' असा धन्योद्गार प्रत्येकाच्या मुखातून बाहेर पडे. स्वत: बाईसुद्धा अशा प्रसंगी प्रसन्नपणे स्मित करीत असत. पण मजीदखाँ मात्र आपल्याच कामगतीच्या समाधीत गर्क. काय तो त्यांच्या हाताचा निर्भळपणा, नरमपणा! ' खरी साथसंगत '– असे वाटे.

खाँसाहेबांनी केसरबाईंच्या आवाजावर एक किमयाच केली, असे म्हटले पाहिजे, असा तो द्राक्षापाकाने भरलेला त्यांचा आवाज स्त्रियांच्या मानाने थोडा ढालाच. पण खर्जातून निघून तारापर्यंत तो एकदा सफाईने स्वरोच्चारांचे मोहक मुक्काम घेत घेत पंचमापर्यंत चढू लागला, म्हणजे एखादा सराईत कोकणी भंडारी माडावरच्या खोबणीमध्ये पाय ठेवीत सरासर माडाच्या कळ्यापर्यंत लीलेने चढत जावा, तसा भास होई. त्यांच्या आवाजाची सर्वसामान्य चौडाई आणि खर्जातली गहिराई मेहफिलीचे वातावरण धुंद करून भरून टाकी. त्यामुळे गायकीला पराकाष्ठेची ऐट येई. मियाँ-मल्हारासारख्या रागात त्यांचा पंचम किंवा मध्यम खर्जात लागला, म्हणजे स्वरलहरी समोरच्या भितीवर आदळून परत फिरतात की काय, असे वाटे. इतका तो भारी, जोरकस, खुला आणि पिळदार लागे. त्यात पुन्हा रेकलेपणा अजिबात नाही. स्त्रियांच्या बाबतीत ही खरोखर नवलाईच नव्हे, तर काय ? त्यांच्या आवाजाचा घाट मध्यसप्तकापर्यंत मर्दानी, पण तेथून तारसप्तकातही तसाच होता. ह्या मर्दानीपणामुळे गाज, झार आणि बोज हे गुण भरपूर प्रमाणात येत. आवाज असा मर्दानी होता, तरी साखरपाकाच्या पिळ्याप्रमाणे मऊ आणि लोचदार. लवचिकपणा तर थेट वेताच्या छडीसारखा. हवा तेथे हवा तसा लवेल, पण तरी मुळीच तुटणार नाही. त्याला कोच नाही की कंगोरा येणार नाही. गळ्याला अटक नाही,की खर नाही.मुक्तकंठ,दिलखुलास, सफाईदार. स्वरभरण्याला कमीत कमी साधने असूनदेखील सूर सच्चा आणि ठोस. गोडीसाठी कृत्रिम संकोच कोठेच नव्हता. अनेक गवयांच्या गायनात ऑर्गनचा भों-कार, पेटीची कट्-कट्, सारं-

गीची खस्-खस् किंवा खँव-खँव ह्यांमुळे आवाजातल्या दोषांबरोबरच गुणही झाकून जातात. परंतु केसरबाईंच्या साधनांच्या किमानपणामुळेच त्यांच्या अशा आवाजाचा सगळा मजा ऐकणाऱ्याला लुटता येई. अशा आवाजामुळे संगीतात एक पारदर्शक गुण येतो. हा संगीतातला प्रसादगुण. ह्यामुळे आणि त्यांच्या दमसासामुळे सबंध गाण्यात एकजिनसीपणा आणि प्रवाहीपणा जाणवे. आलापीपासून तानेपर्यंत. तानही एकराशि. अडीच सप्तकापर्यंत आवाज चढला, तरी त्याचा आणि सुराचा दर्जा सारखा राही. सर्व गाणें त्यामुळे गंगौघाप्रमाणे प्रगल्भ वठत असे. आवाज हे साधन असल्यामुळे ते जितके निष्कलंक राहील, तितका गाण्याचा दर्जा वाढणार. इतके करूनही बैठकीत बसलेल्या ह्या कलावती महाश्वेतेचे अंगविक्षेप होत नसत, की साधा भ्रूभंगही नाही.

अशा निर्मळ आवाजामधून उमलणारी त्यांची रागाची आलापी अतिशय बोलकी असे. आलापी आ–काराने होई. पण हा आकार विलक्षणच मोकळा. आलापातला प्रत्येक स्वरविस्तार सुराला चिकटून इतका समरसलेला असे की, सूर–न्-सूर जणू रसाने थबथबून जाई. अशा वेळी हे स्वरसौंदर्य आणि हे रचनासौंदर्य हे वेगळे–वेगळें होतच नसे. त्यातच लयीचा धागा पक्का बांधलेला. चिजेच्या बोलांमध्ये स्वरांचे भरतकाम आणि त्याभोवती तनाइतीची कलाबूत असे कशिद्यासारखें त्यांच्या आलापचारीचे स्वरूप असे.

केसरबाईंची आलापी सुरू झाली की राग ओळखायला येवो, वा न येवो, रागाचा नकाशा हा त्याच्या नकशीसकट स्पष्ट उभा राही. त्यातच स्वराच्या लहानमोठ्या रंगदार कमानी आणि लयीची वळणे–वाकणे. नकाशात नकशी दिसेच, पण नकशी पाहतानाही नकाशा हरवत नसे. गायनांगांचे घटक लक्षात घेताना त्यांचे संकलित रूप ध्यानी येई. आणि संकल्पित रूप कल्पिताना घटक दृष्टीआड होत नसत. त्यामुळेच समग्रतेचा त्यात प्रत्यय येई. कलेचे दर्शन हे अशा प्रकारे विश्वतोमुख प्रत्ययाने घडवून देणे हा जसा कलेचा एक उच्च मानदंड आहे, तशीच ती श्रोत्यांच्याही रसिकपणाची सांगता आहे. गाण्यातली एखादीच उपज अथवा तान शास्त्रकाटच्याच्या कसोटीला लावणे शक्य आहे. एखाद्या फुलाच्या पाकळीच्या विश्लेषणाप्रमाणे. भौतिक शास्त्राला ते योग्यही असेल, पण कलेच्या दरबारात ते रुजू नाही. कारण त्यामुळे पूर्णरूपाच्या दर्शनाला आपण आंचवण्याचा धोका असतो. याचमुळे बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर 'आम्ही गाण्याचे झाड बांधतो', असे म्हणत असत बुंधा, खोड, शाखा, पल्लव, प्रतान, फुले, फळे–हे तर वृक्षाचे स्वरूप आहेच, पण ते चाक्षुष रूप. वृक्षाचे जीवित आणि त्याचा अर्थ ही त्याच्याही पलीकडे आहेत. त्याचाच साक्षात्कार कवी, तत्त्वज्ञ, कलावंत करून देतात.

अस्ताई भरणे, आलाप, तान, बोलतान इत्यादि अंगांनी गायनाचा अविष्कार होत असला, तरी ते केवळ तंत्रच म्हणावे लागेल. ही सर्व अंगे असूनही एखाद्याचे

गायन कळाहीन होईल आणि बालगंधर्वांच्या गानकलेप्रमाणे ह्यांतले एखादे अंग वा अनेक अंगे नसूनही एखाद्याचे गायन हा श्रेष्ठ कलेचा नमुना ठरेल. पाथरवट आणि वेरूळचे खोदकाम करणारे अंतर्भेदी कलावंत ह्यांतला फरक उघड आहे.

केसरबाईंच्या प्रगल्भ आवाजामधून जेव्हा अस्ताईच्या द्वारा एखादा राग प्रकट होई, तेव्हा अस्ताई संपताच ती साकार होई; बढतीबरोबर तो सावयव होऊन त्याला मांसलता येई, अलंकार लाभत. त्याचे व्यक्तिदर्शन होई. निर्गुण रूपामधून सगुण रूप उमटल्याप्रमाणे. त्यांच्या मेहफिलीत प्रत्येक रागाचे मूर्त दर्शन लाभे. एकदा त्यांची कल्पना मोहरली, म्हणजे रागाला फारच बहार येऊन त्यांच्या कलेचे यथार्थ दर्शन घडे. ' When the imagination is inflamed, the vision appears, and when the vision is transcribed by a trained hand, we behold the true divinity of art.'– असे ब्लेक ह्या कवि–चित्रकाराने चित्रकलेविषयी जे उद्‌गार काढिले आहेत, ते केसरबाईंच्या गायनाबाबतही खरे आहेत. शुद्धकल्याण, मियाँमल्हार, दरबारी अशा आलापगेय रागांत त्यांच्या तंत–अनुसारी आलापीचे अत्यंत मनोज्ञ रूप पहावयास मिळे. शिल्पकार मूर्ती खोदतो, तेव्हा त्याच्या टाकीच्या प्रत्येक लहानमोठ्या घावासरशी मूर्तीला जसे व्यक्तित्व लाभते, त्याचप्रमाणे त्यांच्या प्रत्येक आलाप--उपजेसरशी रागालाही रेखा येई. अशा आलापगेय रागांत तारतम्य-दृष्टीचे किती म्हणून कौतुक करावे ! १९४८ साली पुण्यास झालेल्या मेहफिलीमध्ये चाळीस मिनिटांपर्यंत ' अब घन गरजे ' ही मियाँमल्हारांतील (आडाचौताल) चीज केवळ सुरेल, पिळदार मींडकामाने त्या इतक्या सुंदर आलापल्या होत्या की, त्यांच्या गळ्याला तानेची हवाही नसावी, असे वाटले. हापूसच्या आंब्यामधून चाकू खूपसून तो वरपासून खालपर्यंत आणावा, तशी त्यांची प्रत्येक मींड एका स्वरापासून दुसऱ्या स्वरापर्यंत किती मुलायम रीतीने जात होती ! ह्या प्रौढ रागातले हे आलापकाम संपल्यावर तानांचा घोशा सुरू न करिता त्याच्या जणू प्रौढ वयाचा असर श्रोत्यांवर ठेवण्यासाठी माफक ताना योजून त्यांनी तो आवरता घेतला; हे तारतम्य किती चतुराईचे होते! किती कलात्मक पूर्णतेचे ! एरव्ही, मियाँमल्हारात किरटचा तानांचा अवकाळी पाऊस पाडणारे मोठे गायकही थोडेथोडके नाहीत !

अस्ताई भरताना केसरबाईंच्या सुरेल, लोचदार आणि भरदार आवाजामुळे आणि सुंदर शब्दोच्चारांनी नादसागरात पोहत असल्याप्रमाणे वाटे. अल्लादिया-खाँच्या अस्ताया म्हणजे रागदृष्टचा पाणिनीची सूत्रेच ! रागाचा सर्व आशय आणि आरेखन त्यांत साठविलेले. अशी अस्ताई भरताना स्वराची आस, मागील–पुढील स्वराचा जिव्हाळा, छायाप्रकाश ही सर्व इतक्या सुंदर रीतीने टिकून राहत की, जणू गायनाचे सर्वस्वच वाटावे. केसरबाईंच्या अस्ताईची बंदिश अत्यंत आखीव असे. एकच अस्ताई कितीही वेगवेगळ्या वेळेला म्हटली, तरी तिच्या स्वराची एकही जागा किंवा लयीचे एकही आंदोलन बदलत नसे. त्याच लयीत, त्याच स्वरा-

वर, तोच शब्द, तितक्याच मात्रेवर, समेच्या त्याच झोकासह, त्याच अलंकारासह, तशाच शैलीने पडावयाचा. सीताराम फातर्पेकरांना त्या बिहागडच्याच्या अस्ताईच्या संदर्भात म्हणाल्या होत्या, " अरे, सकाळी उठता उठता जरी अस्ताई–अंतरा म्हणायला लावलास तरी तो जशाचा तसा गळचातून येणार. कारण तो गुरुजींच्या तालमीतून तयार झाला आहे. नुसत्या चिजाच पाठ करावयाच्या असत्या तर मला शेकडो चिजा पाठ करता आल्या असत्या. कारण माझ्या गुरुजींच्या चिजांची चोपडी माझ्याच घरी पडलेली होती." (महाराष्ट्र टाइम्स–१८ जुलै १९६९) अस्ताई म्हणजे वळणदार अशी पुस्तीच. अशा अस्ताईतच गवयाचा कस लागून जातो. त्यापुढे त्याच्या मेहनतीची आणि गायकीची परीक्षा. केसरबाई अंतरा म्हणत नसत, असा एक आक्षेप आहे. अंशत: खरा. कारण त्या कधीकधी म्हणतही असत. अस्ताईच काय, पण त्यांचा प्रत्येक आलापसुद्धा लयीत बांधलेला असे. अव्वलपासून अखेरपर्यंत. तालाच्या आवर्तनाची पहिली मात्रा गेली की पुढच्या-उरलेल्या सर्व मात्रांचा हिशेब आणि स्वरगुच्छांचे प्रकार बाईंच्या दृष्टीपुढे चित्रा-सारखे जणू उभे राहत. त्यांच्या गायकीची लयच अशी कौशल्याची असे की, वरवरच्या ऐकणाऱ्याला ती फारशी जाणवायची नाही, पण नीट पाहणाऱ्याला ती वाहून घेऊन जाई. वरून शांत दिसणाऱ्या नदीच्या प्रवाहात ज्याप्रमाणे धारेचे अंत:प्रवाह आत उतरणाऱ्याला कळतात त्याप्रमाणे.

त्यात बाईंचा अचाट दमसास. त्यामुळे येणारा अखंड प्रवाहीपणा आणि भारदस्तपणा. दमसास नुसता मोठा असून उपयोगी नाही. त्याचा लयीला, उच्चा-राला, स्वराला कलात्मक उपयोग व्हावा लागतो. तो कसा, कोठे, किती जोराने वापरावयाचा, त्याची योजकता असावी लागते. हे तारतम्य केसरबाईंच्या ठिकाणी जणू अंगभूत वाटावे, असे होते विद्वत्ता, गायकी आणि सफाई ह्या दृष्टीने त्यांचा काफी–कानडा (' सुखकर आई '), रायसा कानडा, कौशी कानडा इत्यादी राग पराकाष्ठेचे श्रवणीय वठत. प्रमाणबद्ध- लेओनार्दो दा विंची ह्या चित्रकाराने असे उद्‌गार काढिले आहेत की, " And if you would say that music is compounded of proportion then I have made such proportion my goal in painting." वाटेल त्या रागांत त्या तानांचा जसा पाऊस पाडीत नसत, त्याचप्रमाणे प्रत्येक रागात आलापीही करीत नसत. त्यांच्या आलापीत स्वर-क्रमवार आलापीपेक्षा गुच्छात्मक आलापीचा प्रभाव अधिक होता. ज्या मेहफिलीचा वर उल्लेख केला, तीत मियाँमल्हाराची केवळ आलापी आणि परिमित गमकतान त्यांनी योजिली होती. पण त्यानंतर अडाण्यामध्ये (' तुम जागो रे '– त्रिताल) त्यांनी बोलतानेपासून आरंभ केला आणि शेवटही बोलतानेनेच. कधीकधी तर बोलतानेला हस्तनक्षत्र लागल्याप्रमाणे होई.

केसरबाईंच्या गायनात रागांची विविधता उमाप. यमनकल्याण, शुद्धकल्याण,

मालकंस ह्यांसारखे विस्तारशील राग जसे असत, (तसे ते अनेकांच्या गायनात येतात,) तसेच हिंडोल, जैत ह्यांसारखे ओडव राग, खोकर, सावनी ह्यांसारखे वक्र राग, बसंत-बहार, बसंती केदार ह्यासारखे जोडराग, अनवट राग ह्यांची विपुलता असे. जोडस्वरांचे स्वच्छ फिकरे, अनेकस्वरी गुच्छ, स्वरांचे मोठमोठाले लयबद्ध झोल, समेची झुलती तोंडे इत्यादी अवघड गोष्टी निर्मळपणाने वठविणे हा त्यांच्या हातचा मळ. शुद्धकल्याणाचा सुशांत गोडवा, मियाँमल्हाराचा दरबारी रुबाब, जयजयवंतीचा परिहासयुक्त नर्मशृंगार, खोकरातली विद्वत्ता, देस-तलककामोदांतला निहारपणा, अडाण्यातली तेजस्वी तडफ, नटकामोदाची वेलपत्ती, ललिताची उदास हुरहुर इत्यादि भाव त्यांच्या मेहफिलीत खरोखर संस्मरणीय असत. आज तर इतके विविधांगी गायन अशा विलक्षण उंचीने पेश करणारा गायक मिळेल की काय, सांगवत नाही.

प्रमाणबद्धतेप्रमाणेच त्यांच्या गायनात आलाप, तान, बोलतान अशा सर्व ठिकाणी कळसाच्या जागा विखुरलेल्या असत. विद्युल्लतेच्या झळाळीप्रमाणे क्षणभरात सर्व गायन प्रकाशित करणाऱ्या समेच्या जागा सर्वत्र बांधून आलेल्या. वेलीवरच्या कळीचे क्षणभरात फूल व्हावे त्याप्रमाणे. कधीकधी ह्या समेच्या जागा बादशाही असत. ललकाऱ्या देणाऱ्या भालदार-चोपदारांप्रमाणे 'आली ! आली !' अशा जयजयकारानिशी ऐटबाज दर्शन देणाऱ्या. पण त्यात धसकस कोठेही नसे. कधीकधी सफाईच्या आणि हळुवार, नीटस. गाडी सुटल्यावर ती आता चुकणारसे वाटते, तोच आपला डबा येताच गार्ड जसा चटकन् सफाईने डब्याच्या पायठ्यावर चढतो, त्याचप्रमाणे बंदिशीची सम तालावर्ताच्या जागी रेखीवपणाने बसत असे आणि त्यापूर्वी सर्व आवर्तनाचा पुरेपूर हिशेब देऊन. समेच्या अशा अनेक जागा हिमालयाच्या एकाहून एक उंच असा शिखरांच्या रांगांप्रमाणे शोभिवंत दिसत.

केसरबाईच्या शब्दोच्चारांचे सौंदर्य त्यांच्या ठुंबरी-गायनामध्ये भरपूर दिसे. ही ठुंबरी बनारसी शैलीची असे. तीतला भाव बोलबनावामधून प्रत्ययाला येई. ठुंबरीची त्यांनी हौसेने शिकवण घेतली होती. ख्यालात शब्दांना उघडच गौण स्थान आहे. पण ठुंबरीत शब्दार्थांनघून भावनिर्मिती होत असल्याने शब्दाच्या स्थानाची त्या यथायोग्य बूज ठेवीत असत. ख्यालाचे वैभव आणि ठुंबरीची सुंदरता ह्यांच्या पृथगात्मतेची अशी सुबुद्ध जाणीव ठेवणाऱ्या फार थोड्या कलावंतांपैकी त्या एक होत्या.

१९४७ सालच्या सुमारास झालेल्या एका मेहफिलीत त्यांनी मल्हाराच्या प्रकारांचे गांभीर्य काय, ते दाखवून दिले होते. मेघ, मेघमल्हार, गौडमल्हार, सूरमल्हार असे राग अनुभवणे म्हणजे आम्रवृक्षांच्या अनेक प्रकारांमध्ये अशोकाचे वृक्ष मिसळल्याप्रमाणे भास होई. प्रत्येक रागाच्या प्रकृतीत थोडा-थोडा फरक, पण सर्व ख्यालाच्या एका भव्य शामियान्यामध्ये. ख्याल ह्या गायनप्रकारामध्ये एक

प्रिकारचा उत्तुंग आणि उदात्त असा वैधकपणा असतो,– असावा लागतो. संगीता-वषयी लिहिताना प्रसिद्ध कलासमीक्षक आनंद कुमारस्वामी ह्यांनी म्हटले आहे: ,' It is like the outward poverty of God whereby His glory is nakedly revealed." म्हणजे दिगंबर अशा महेश्वराप्रमाणे ख्यालाचे वैभव त्याच्या किमानपणामध्ये असते नटवेपणात नाही.

तानबाजी आणि तनाईत (किंवा तानक्रिया) ह्यांत फरक करावयाला पाहिजे. तानबाजी आणि तनाईत ह्या दोहोतही ' तान ' हा एक समानधर्म आहे. पण तानबाजीत हेतुशून्यता अथवा गळचाची फिरत असते. तनाइतीत हेतुगर्भता अथवा तानेची मांडणी असते, संदर्भपरता असते. सुंदर वास्तूमधली प्रत्येक घटक-रचना यथायोग्य ठिकाणीच बसावी, त्याप्रमाणे. केसरबाईंच्या तनाइतीमधली तान सर्व रागांत बें–अटक वजनदारपणाने जाई. एकदा समेला, अथवा पुढच्या मात्रेला तान सुरू झाली की, पटीच्या हिशेबाने लयीशी कधी लडिवाळ, तर कधी शिकस्तीचे खेळ करीत, उलटसुलट मोहक स्वररचनांनी श्रोत्यांकडून ' वाहवां 'चा करभार घेत, चोख हिशेबाने चिजेचे तोंड अलगद उचलून, बरोबर समेला ती फटक्याने आदळें. लगेच पुढच्याच मात्रेला दुसरी तिच्याहीपेक्षा पेचदार लयीने बांधलेली आणि मोहक रचनेने विनटलेली तान पुढच्या समेचे किरण साधून उठे, ती अत्यंत खुबसुरत लडी बांधून अनपेक्षितपणे जोरदार अबसानाने समेला एखाद्या सावजाप्रमाणे लोळवी ! लगेच, तिसरी एक तान वर चढताना वातचक्राप्रमाणे भिरभिरत मंद्र सप्तकातून निघून षड्जाला पोहोचें, स्वरांचे छोटे-मोठे भोवरे करी, आणि परत येताना मात्र सीधेपणाने सम घेई ! चौथ्या तानेचा झपाटा गरुड-पक्ष्याच्या फटाटणाऱ्या पंखांच्या विशाल झेपेप्रमाणे वेगाने डोक्यावरून निघून जाई ! आणखी एका पाचव्या तानेच्या भिन्नभिन्न लडींमधील प्रत्येकीचा केंद्रबिंदू षड्जाला मिळत जाई आणि शेवटी त्या धारदार षड्जाचे भाल्यासारखे अणकुचीदार टोक करून ते खसकन् समेमध्ये खुपसले जाई ! सहावी तान एखाद्या गिरिनिर्झराप्रमाणे खळखळत खळखळत लयीला मनोहर वळण-वाकणे घेऊन प्रगल्भपणे समेशी संगम साधी ! पुन्हा सातवी तान लयीच्या साध्याभोळ्या आंदोलनात उड्डाण करून एखाद्या गिरेबाज कबूतराप्रमाणे दिडक्या चालीने झापा टाकीत सभेचे हळुवार चुंबन घेई ! ' वाहवा'चा जल्लोष न घेता गेलेली एकही सम नसे. समुद्राच्या भरतीच्या लाटा ! मी स्वत: ओळीने अशा भिन्नभिन्न प्रकृतीच्या पंधरा–पंधरा ताना मोजलेल्या आहेत. तानांचा हा एक प्रमत्त विलास ! केसरबाईंच्या आवर्तनाचा विशाल परिघ पाहता त्यांच्या जातीची एकसुद्धा तान समेपासून समेपर्यंत निभाव-ताना एखाद्या गायकाचे प्राण कंठाशी यावयाचे ! पण बाईंचा दमसास इतका मोठा की, अशा दहादहा पल्लेदार तानांच्या माळा त्या सहज गुंफून श्रोत्यांच्या

गळ्यात घालीत. तान ऐकताना ऐकणाऱ्यालाच बोजा आणि धाप लागल्यासारखी वाटे. पट्टीच्या पोहणाऱ्याने बुडी घेतल्यावर तो जर अर्ध्या-एक मिनिटात वर आला नाही, तर काठावरचे लोक जसे टांगणीला लागल्यासारखे होतात, तशीच मनःस्थिती हचा ताना ऐकताना श्रोत्यांची होई.

केसरबाईंचे गायन त्यातील विद्वत्तेमुळे नारिकेलपाकासारखे, तर त्यातील मोहक सफाईदार वेलपत्तीमुळे द्राक्षापाकासारखे वाटे. वरवर पाहता निर्मळपणामुळे प्रसादगुणाने भरलेले, पण अंतर्यामी चक्रव्यूहाप्रमाणे. त्यांच्या तेजःपुंज प्रतिभेला प्रज्ञेची आणि अचाट परिश्रमांची, दीर्घ चिंतनाची जोड मिळाली होती. त्यांची ललितरागातली 'घटन लागी रैना' ही मेहफिलीतली अप्रतिम बंदीष अजूनही आठवते. ती ऐकताना पहाटेचे सर्व वातावरण, त्याच्या गार झुळुकांसकट, उमलत्या प्रकाशासह गोळा होई. अंग-अंग लपेटून टाकी. अमुक राग अमुक वेळी म्हणावा असे म्हणण्यापेक्षा अमुक राग अमुक वेळ निर्माण करतो, असे म्हणणे योग्य. जोडराग गाताना केसरबाईंच्या वैचित्र्यपूर्ण रचनेमुळे दुपेडी-तिपेडी गोफाची शोभा निर्माण होई. आपल्या संगीतात केदार, बहार हचांसारखे राग असे गोड स्वभावाचे आहेत की, कोणत्याही रागाशी ते चटकन समरस होऊन जातात. बसंत-बहार, बसंती केदार, परजी बहार, काफी-कानडा इत्यादि केसरबाईंच्या जोडरागांची उपजनिपज केवळ अनुपम असे. त्यात तीळतांदुळांसारखे मिश्रण नसे, स्वतंत्रच रसायन असे. अशा जोडरागांच्या तानेत ;या सांध्यावर न स्थिरावता ज्या हिशेबाने तान चाललेली असेल, तोच हिशेब, तोच वेग, तोच झपाटा कायम ठेवून बे-अटक समेला येत. अशा वेळी स्टेशनामध्ये शिरल्याबरदेखील ताशी पन्नास मैल वेगाने नेमके रूळ बदलीत 'धडाड-धडाड' धावणाऱ्या पंजाब मेलची आठवण येई. 'अतर सुगंध' ही त्यांची बसंती केदारातली चीज वसंताच्या मादक घमघमाटाने आणि केदारच्या मधुर सुगंधाने तुडुंब भरलेली असे. आणि एकाच वेळी ते सुगंध दोन दिशांनी येऊन आपला कबजा घेत असत. ऐंद्रिय संवेदनांनी भरलेला तो रागविष्कार शब्दांना अनाकलनीय, आणि अनुभवदृष्टचा स्वसंवेद्य होता.

केसरबाईंच्या गायनाचे सर्वसाधारण स्वरूप दरबारी आणि ऐटबाज होते. प्रसंगी त्यात आवेश, तडफ, ओज हे गुण प्रकट होत असले, तरी त्यांनी मूळच्या दरबारीपणाचाच परिपोष होत असे. आलापीचे भव्य-निर्मळ छत उभारले आहे, छतावर स्वरांची अलंकारखचित रंगीन वेलपत्ती सजली आहे, वादी-संवादी स्वरांचे सुरूचे खांब शोभा आणताहेत, खांबांच्या वर लयीच्या मेहरापी जोडलेल्या आहेत, इतस्ततः टपोऱ्या मोत्यांचे आणि रत्नांचे घोस डोलत आहेत, आणि 'वाहवां'चे मुजरे घेणारी महाराज्ञी मध्यभागी सिंहासनारूढ आहे,- अशा प्रकारचे त्यांचे गायनाचे दर्शन होते. बाणभट्टाच्या शैलीत जसा वक्तृत्वाचा रंगदार आविष्कार आहे,तसेच केसरबाईंच्या गायनात गानसौंदर्याचे अमोघ अत्युत्कृष्ट वक्तृत्व

प्रत्ययाला येई. गाण्यात कसलीही घाई नव्हती. रंगतीविषयी फैयाझखाँप्रमाणेच जबर विश्वास. त्यांना आणि श्रोत्यांनाही. खाँसाहेबांच्या निवडल्या-पाखडल्या प्रदीर्घ तालमीमुळेच त्यांना हे साधून गेले. कालिदासाच्या काव्यातल्या नादमयते-प्रमाणे केसरबाईंच्या गायनात लयदारपणाची लयलूट असे. स्वरकाव्याची चंदेरी माया होती. वटवृक्षाचा आश्वासक भव्यपणा, सागाचा बांधीव सरळसोटपणा पिपळपानांची गोड लवलव, मोगऱ्याचा तजेलदारपणा, अशोकाचा रक्तिमा, रात-राणीची प्रमत्त गंधनिर्भरता अशी अनेक सौंदर्ये त्यात एकवट झालेली होती. १९४७ साली अशाच प्रकारची त्यांची एक मेहफिल पुण्यास हिराबागेत झाली होती. तीत प्रतिभेच्या निर्मळ प्रकाशात कल्पना आणि गळा ह्यांची भरधाव शर्यत लागलेली. होती. मेहफिलीच्या अखेरीस त्यांनी म्हटलेल्या परजाचा असर तर श्रोत्यांवर अद्वितीय झाला. बसंत, सोहोनी अशा रागांमधून कौशल्याने वाट काढीत-काढीत मांडणी करिताना शेवटी पाच-सातच तानांच्या सुबक मुक्तामाळा त्यांनी ऐटीने श्रोत्यांच्या गळ्यात घातल्या ! - आणि-

केसरबाईनी तंबोरा खाली ठेविला ! मेहफिल संपली ! ' संपले ?' असे विचारीत जो-तो प्रश्नांकित मुद्रेने दुसऱ्याकडे पाहू लागला ! अपेक्षा आणि हुरहूर ! भव्य गाणे ऐकिले, पण अजून खूप ऐकावयाचे आहे, अशा वृत्तीत मेहफिल तशीच राहिली. केसरबाईचे गाणे थांबले ! तंबोऱ्यांचे स्वरमंडल हवेत विरले. पण त्याच्या संवेदना आमच्या मनात सुरू झाल्या ! श्रोत्यांच्या चित्तांत आता तंबोरे लागले ! नवी मेहफिल जमली ! " रम्य दृश्ये पाहिल्यावर आणि मधुर बोल ऐकिल्यावर सुखित माणूससुद्धा हुरहुरून जातो " असे कालिदासाने म्हटले आहे. अशाच पर्युत्सुक अवस्थेत आम्ही तन्मयता टिकविणाऱ्या रात्रीच्या अंधारात जड पावलांनी काही न बोलता परत निघालो. बरोबर एक चांगल्या दर्ज्याचे गायकमित्र वाट चालत होते. (सुदैवाने आजही ते आपल्यात आहेत.) बराच वेळ कोणीही काहीही बोलले नाही. शेवटी ते गायक अर्धवट आपल्याशीच उद्गारले, " व्यर्थ व्यर्थ आम्ही गातो ! "

- आणि पुन्हा मुकाटयाने आम्ही वाट चालू लागलो !

काळोख मी म्हणत होता ! त्या काळोखात कोण काय बोलत होते ? कोण काय ऐकत होते ?- पण दूरून कोठूनतरी तंबोऱ्याचा झणत्कार वातावरण कंपित करून सोडीत होता !

मनोगत

माझ्या दिवंगत प्रिय भगिनीचे, म्हणजे सुरश्री केसरबाई केरकर हिचे हे चरित्र लिहिण्याची प्रेरणा मला दोन कारणांनी झाली. पहिले कारण अगदी स्वाभाविक असेच आहे. हिंदुस्थानी घरंदाज गायकीमध्ये स्वतःचे एकमेवाद्वितीय असे स्थान निर्माण करणाऱ्या ह्या श्रेष्ठ गुणवती भगिनीचे खरेखुरे दर्शन अभिजात संगीताच्या रसिकांना, आस्वादकांना घडवावे हे होय. मात्र हे दर्शन घडविण्याची माझी पद्धती श्री. अ. म. सुखटणकर ह्यांनी आपल्या 'रूपडी' या पुस्तकात उल्लेखिल्याप्रमाणे आहे. गोमंतकात उत्सवाच्या वेळी देवालयातील गाभाऱ्यात असणाऱ्या देवाच्या अथवा देवीच्या मूर्तीवर आरशाच्या साहाय्याने सूर्यकिरणांचा कवडसा पाडण्याची प्राचीन प्रथा आहे. नंदादीपांच्या सौम्य आणि शांत प्रकाशात उजळणारी मूर्ती भाविकांना सुस्पष्ट दिसावी, हाच या प्रथेमागील हेतू. या चरित्र-लेखनामागे माझाही हाच हेतू आहे. एक श्रेष्ठ गायिका म्हणून केसरबाई जे लौकिक जीवन जगली आणि संगीताच्या दुनियेत तिने स्वतःच्या अतुलनीय गायकीने जो पराक्रम गाजविला, त्याची सर्वसाधारण माहिती घरंदाज गायकीच्या उपासकांना, तसेच या गायकीत रस घेणाऱ्या रसिकांना आहे. मी या चरित्रातून तिने जी अखंड कलासाधना केली, तिची तपशीलवार माहिती देण्याचा प्रयत्न केला आहे. हे चरित्र प्रतिभेचा स्पर्श झालेल्या एका भाग्यवंत कलाकाराचे आहे, हे भान डोळ्यापुढे मी सतत ठेवले आहे. याच कारणास्तव केवळ तिच्या कला-जीवनावरच प्रकाश टाकण्याचा माझा हा प्रयत्न आहे. तिचे वैयक्तिक जीवन हा माझ्या चरित्राचा विषय नाही, ह्याचा आवर्जून उल्लेख करावासा वाटतो. वैयक्तिक जीवनाचे काही संदर्भ जे चरित्रात आले आहेत, ते केवळ अपरिहार्य असेच आहेत.

माझ्या या प्रिय भगिनीच्या मृत्यूनंतर तिची प्रतिमा डागाळून टाकण्याचे, तिच्या चारित्र्यहननाचे हेतुपुरःस्सर प्रयत्न झाले, असे खेदाने नमूद करावेसे वाटते. या अश्लाघ्य प्रयत्नांना समर्पक उत्तर देण्यातच माझी दुसरी प्रेरणा सामावली आहे. या दोन प्रेरणांमध्ये तुलना करावयाची झाल्यास मला वाटते, माझी दुसरी प्रेरणा अधिक बलवत्तर आहे. अर्थात् हे उत्तर देत असताना मला अतीव मानसिक क्लेश

झाले आहेत. परंतु मी असे केले नसते, तर ती माझ्या भगिनीची वंचना झाली असती. आरोपांचे खंडन न केल्यास ते आरोप स्वीकारले, मान्य केले, असे समजण्याची सर्वसाधारण नीती आहे. या तथाकथित आरोपात अणू-रेणूइतका जरी तथ्यांश असता, तरी मी या वाटेला गेलो नसतो. केवळ असूयेपोटी, मत्सरापोटी हे आरोप लादले आहेत याची खात्री पटल्यानंतर या आरोपांचे खंडन चरित्राद्वारा करावे, असा निर्णय मी केला. कारण असे करणे हा या संदर्भात मला 'धर्म' वाटला.

मी लेखक नाही, याची मला पूर्ण जाणीव आहे. आज माझे वय ८२ च्या वरात आहे. 'संध्या-छाया भिवविती हृदया' अशी मनाची अवस्था आहे. शरीर क्षीण झालेले असले, तरी ईश्वरकृपेने स्मरणशक्ती अजूनही उत्तम आहे. या स्मरणशक्तीच्या जोरावरच मी हा चरित्राचा प्रपंच हाती घेतला. प्रकृतीच्या अस्वास्थामुळे हाती घेतलेले चरित्र लिहून होईल किंवा नाही, अशी शंकेची पाल मनात चुकचुकत होती. परंतु आम्ही केरकर-मंडळी स्वभावातच जिद्दी ! एखादी गोष्ट करावयाची म्हटली, म्हणजे माघार घेण्याचे आमच्या स्वभावात नाही. बाराखडीची जुळवाजुळव केली आणि चरित्र लिहून हातावेगळे केले. मी लेखक नसल्यामुळे माझ्यापाशी भाषेचा फुलोरा नाही. माझ्या भगिनीचा कलाजीवन-पट अंतःचक्षूंपुढून सारखा सरकता ठेविला आणि त्यातील संगीत-साधनेची क्षणचित्रे टिपीत गेलो आणि असे करता-करता चरित्र लिहून पुरे केले.

डोक्यावरचा भार निघून गेल्यानंतर जसे हलके-हलके वाटते, तसेच मला आज वाटत आहे.

केसरबाईचे समस्त केरकर-कुटुंबावर हिमालयाएवढे ऋण आहे. ह्या प्रचंड ऋणातून अंशतः का होईना, उतराई होण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न माझ्या हातून होत आहे. किंबहुना, तिनेच तो घडवून आणिला, याचे मानसिक समाधान होत आहे.

प्रास्ताविक

'An artist is born, not made' या इंग्रजी विधानाचा अर्थ असा की, कलाकार जन्माला यावा लागतो. तो घडविता येत नाही, या म्हणीत एक त्रिकाल-बाधित सत्य सांगितले आहे. परंतु विधानाचा सकृद्दर्शनी भासणारा अर्थ घेतला तर ते विधान केवळ अर्धसत्य सांगते, असेच म्हणावे लागेल. वसुंधरेच्या पोटी जन्माला आलेल्या रत्नाचे मूळ तेज काही वेगळेच असते. कृत्रिम खड्यांना या रत्नांची सर येणार नाही. अस्सल ते अस्सल आणि नकली ते नकली. परंतु खाणीत सापडलेल्या हिऱ्यालासुद्धा पैलू हे पाडावेच लागतात, अंगभूत तेज पैलूंच्या साहाय्याने सहस्रपटीने वाढविले जाते, तेव्हाच त्या हिऱ्यांना त्यांचे 'हिरेपण' प्राप्त होते. प्रतिभेचा स्पर्श घेऊन काही प्रकाशाची लेकरे जन्माला येतात, परंतु अशा लेकरांना कलेची सिद्धी प्राप्त करून घ्यावयाची असेल, तर त्याना गुरूंच्या मार्गदर्शनाची नितान्त आवश्यकता आहे. विशेषत: संगीत, चित्रकला आणि क्रीडा या क्षेत्रात दिग्विजय गाजविणाऱ्या व्यक्तींचे जीवनपट आपण डोळ्यासमोर आणले, तर आपणास कळून येईल की, या सर्व महाभागांनी नैसर्गिक गुणांना खोल चिंतन सतत मनन आणि अविरत परिश्रम यांची जोड योग्य गुरूच्या मार्गदर्शनाने दिली. आपल्या खंडप्राय देशात अनेक गुणी मुले जन्माला येतात. परंतु योग्य मार्गदर्शनाच्या अभावी त्यांच्या गुणांचे चीज होत नाही. आणि त्यामुळे हे सर्जनशील अंकुर नष्ट होतात. सुयोग्य असा गुरू लाभणे आणि कलासाधनेसाठी योग्य परिस्थिती प्राप्त होणे या गोष्टी दैवाधीन आहेत. परंतु ही त्रयी प्राप्त झाल्यानंतर कलेच्या संकल्पा-पासून सिद्धीपर्यंतचा प्रवास करण्यासाठी फार मोठ्या इच्छाशक्तीची, निश्चयाची आणि परिश्रमांची आवश्यकता असते. हे एक असिधाराव्रत असते. व्रतस्थ झाल्या-शिवाय सिद्धी प्राप्त होत नाही. गोमन्तकाच्या कुशीत विसावलेल्या 'केरी' नामक खेड्यात 'केसरबाई केरकर' या नावाची एक मुलगी जन्माला आली, तिला म. अल्लादियाखाँसाहेबांसारखा तपस्वी गुरू लाभला आणि परिवर्तन असे घडले की एका काळची ही सामान्य मुलगी राष्ट्राच्या राष्ट्रपतीकडून प्रमुख 'आचार्या' या पदवीने सन्मानित झाली. घरंदाज गायकीच्या रसिकांनी उत्स्फूर्तपणे तिला 'सुरश्री' म्हणून गौरविले. तिने जी अनन्यसाधारण अशी कलासाधना केली त्या कलासाधनेची ही कहाणी !

प्रकरण : १

गोमन्तक ही कलेची जन्मभूमी आहे. याविषयी कुणाचेही दुमत होणार नाही. आपल्या खंडप्राय देशाला या लहानशा परंतु नितान्तसुंदर भू-भागाने संख्येने, तसेच गुणाने एवढे कलाकार दिलेले आहेत की, त्याची तुलना दुसऱ्या कोणत्याही भागाशी करता येणार नाही. निसर्गाचे आणि मानवी मनाचे अन्योन्य-संबंध अतूट असावेत. सुंदर प्रदेशात राहणारे अधिक संवेदनाशील असतात, सौंदर्यासक्त असतात, असा अनुभव आहे. सूर, ताल आणि लय गोमन्तकाच्या मातीत रुजली आहेत, असे मला वाटते. मूल दहा-बारा वर्षाचे झाले की, ते एक तर गाऊ लागते, किंवा एखादे वाद्य वाजवू लागते. त्याला तालाचे अथवा लयीचे खास प्रशिक्षण द्यावे लागत नाही. सूर, लय आणि ताल त्याच्या रक्तात भिनलेले असतात. आजपावेतो जे कलाकार गोमन्तकाने दिलेत, त्यांनी वर्गात जाऊन संगीताचे धडे घेतले नाहीत. त्यांनी केवळ ऐकून-ऐकून संगीत आत्मसात केले. अर्थात सर्वच गोमन्तकीय हे कलाकार असतात, असे म्हणणे सत्याचा विपर्यास करणारे होईल. परंतु गोमन्तकीय मग तो हिंदु असो अथवा ख्रिश्चन असो. बहुतांशी संगीतप्रेमी असतो, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. आणखी एक गोमन्तकीयांचे वैशिष्ट्य सांगायचे झाल्यास असे म्हणता येईल की, त्यांची श्रवणशक्ती सुजाण असते. संगीताच्या परिभाषेत असे म्हणता येईल की, गोमन्तकीय हा कानाने 'पक्का' असतो, तो 'कानसेन' असतो. संगीत, मग ते वाद्य-संगीत असो वा कंठसंगीत असो, सूर, ताल आणि लय या त्रयींचा तो सांघिक आविष्कार असतो, सुरामध्ये, तालामध्ये अगर लयीमध्ये यत्किंचितही तफावत झाली, तर गोमन्तकीय कानसेनाला ती लगेच जाणवते. याचे कारण त्याची संवेदनाशील श्रवणशक्ती.

संगीताचे हे वरदान प्राप्त होण्याला गोमन्तकाचा निसर्ग कारणीभूत झाला असावा, अशी माझ्या मनाची धारणा आहे. गोमन्तक प्रदेश हाच मुळी एक सौंदर्यानुभव आहे. त्याच्या सौंदर्याचे वर्णन करण्यास सारी शब्दसंपत्ती थिटी पडते. मला वाटते, गोमन्तकाची निर्मिती करीत असताना अनंतकोटिब्रह्मांडनायक अत्यंत प्रसन्न मनःस्थितीत असावा आणि अशा या सुखद आणि तरल क्षणी त्याने

आपल्या सहस्त्रकारांनी सौंदर्याची उधळण या गोमन्तकाच्या भूमीवर केली असावी. काश्मीर आणि केरळ या दोहोंच्या भू सौंदर्याचा मनोज्ञ संगम म्हणजेज 'गोमन्तक' होय.

गोव्याला जाण्याचे प्रायः तीन मार्ग आहेत. एक जलमार्ग, दुसरा आगगाडीचा मार्ग आणि तिसरा मोटारीचा मार्ग. तसा आकाश मार्गंही आहे. परंतु तो एका विशिष्ट वर्गापुरता मर्यादित असल्यामुळे त्याचा विचार करण्याची आवश्यकता नाही. जलमार्गाने सागराच्या विशाल हृदयावर क्षणोक्षणी उसळणाऱ्या जलतरंगाची क्रीडा पाहत पाहत आणि त्या खोडसाळ तरंगांचे हितगुज ऐकत-ऐकत बोट तुम्हाला पणजीला घेऊन जाते. मांडवी या समुद्रनदीचे विशाल पात्र तुमचे तोंड भरून स्वागत करते. मांडवीच्या मुखातून आत शिरल्यानंतर कलंगुटचा किनारा आणि आग्वाद किल्ला तुम्हाला दिसतील. पंजाबी पलटणीचे शिपाई आपल्या वैशिष्टचपूर्ण आणि मोराच्या पिसाऱ्यासारख्या भासणाऱ्या पगडयांचे तुरे दिमाखात उभे करून मानवंदना करण्यासाठी सज्ज आहेत, अशा थाटात तुम्हाला हारीने उभे असलेले माड दिसतील. आग्वाद किल्ला मागे टाकल्यावर लगेच पणजी दिसू लागते. 'पणजी' हे नाव यथार्थ आहे. पणजीची मायः विलक्षण आहे. आजीपेक्षा कंकणभर जास्तच. बंदरावर तुम्ही उतरल्यावर तुम्हाला त्या हवेत पणजीच्या वात्सल्याची ऊब जाणवेल. वास्तविक पणजी ही गोमन्तकाची राजधानी, सत्ताकेंद्र. परंतु पणजीच्या वातावरणाला सत्तेच्या उद्‌मपणाचे स्पर्शही झालेला नाही. वातावरणात भावते, ती तिची मनोहारी स्वागतशीलता आणि आर्जवी आतिथ्य !

जलमार्ग तुम्हाला आवडत नसेल, तर तुम्ही आगगाडीने चाकांच्या 'कशासाठी-पोटासाठी' ह्या तालावर गोव्याला जाऊ शकता. तुम्ही लोंढचाला पोहोचल्यानंतर तुम्हाला निसर्ग अधिक घनदाट झालेला दिसेल. हिरव्यागार वनश्रीची शोभा पाहताना तुमच्या डोळचांचे पारणे फिटेल. आगगाडीही बोगद्यातून ये-जा करून लपंडाव खेळेल. हा मनोहारी लपंडाव रंगात आला असताना ती शिट्टीची साद घालून तुम्हाला सावध करील. आगगाडीच्या खिडकीतून दिसणाऱ्या दृश्यांचा वेध घेण्यासाठी तुम्ही आतुरलेले असताना तुम्हाला प्रचंड उंचीवरून कोसळणारा एक शुभ्र प्रपात दिसेल. तुमच्या सहप्रवाशांच्या मुखाद्वारे सहजोद्‌गार येतील 'दूधसागर !' 'दूधसागर ! !' अविरत फेसाळणारा आणि म्हणूनच दुधासारखा पांढराशुभ्र ! वाऱ्यावरून येणारे त्याचे तुषार तुमच्या गालांना हलकेच स्पर्शून जातील. तुषारांच्या थंडगार शिडकाव्यामुळे तुमचे मन उल्हसित होईल. आणि पूर्वसूरींची कविता तुम्ही नकळत गुणगुणू लागाल. 'किती उंचावरूनी तू उडी ही टाकीसी खाली ! जणो व्योमातुनी येसी प्रपाता, जासी पाताळी.' या संदर्भात

स. आ. जोगळेकर म्हणतात, 'सह्याद्रीत अनेक प्रपात आहेत–त्यात दूधसागर अद्वितीय आहे. हा धबधबा गोमन्तकाच्या प्रवेशद्वाराजवळच आहे. गोमन्तकाच्या ओसंडून चाललेल्या सौंदर्याची ही वानगी पाहताच मन प्रसन्न होते. तो बारमाही वाहात असतो. शरावतीचा धबधबा आहे तिकडे मुद्दाम जावे लागते. पण दूधसागर गोमंतकाच्या वाटेवरच असल्याने अनायासे त्याचे दर्शन घडते. इतकेच नव्हे, तर त्याचे संगीत श्रवण करावयास मिळते. त्याचे तुषार अंगावर घेण्याचे श्रम व सुख सहजासहजी मिळते. भागीरथीच्या तपःश्चर्येने स्वर्गातून गंगेचा प्रवाह भूतलावर प्रथम लोटला व शंकराने तो शिरी धारण केला. त्यावेळचे दृश्य आपण पाहत असल्याचा भास होतो. गोव्याला तुम्ही मोटारीने अथवा बसनेही जाऊ शकता. वनराईने नटलेल्या नागमोडी रस्त्याने सावंतवाडी ओलांडून तुम्ही गोव्यात प्रवेश करता. वास्तविक सावंतवाडी गोव्याला भिडलेली. परंतु गोव्याची सीमा-रेषा ओलांडल्याबरोबर निसर्ग अधिक घनदाट झाला आहे असा अनुभव येतो. निसर्गातील हा बदल सांगून खरा वाटणार नाही. तो प्रत्यक्ष अनुभविला पाहिजे. ख्रिश्चनांची वैशिष्ट्यपूर्ण घरे ही गोमन्तकाच्या प्रवेशाची खूणगाठ. ख्रिश्चनांच्या घराला हमखास अंगण असणार, आणि या अंगणातील निरनिराळ्या रंगाच्या बोगन वेली आणि इतर शोभिवंत फुले तुमचे लक्ष वेधून घेतील. गोव्याचे रोमन कॅथलिक्स आपली संस्कृती लॅटिन–अमेरिकन आहे, असे अभिमानाने सांगतात. त्यांचे हे फुलांचे वेड आणि देखणेपण या संस्कृतीचे द्योतक असावे. गोव्यातील एखाद्या सधन ख्रिश्चनाचे घर आणि सधन हिंदूचे घर यांची तुलना करावयाची झाल्यास ख्रिश्चनाचे घर नक्कीच उजवे ठरेल. कारण सर्वसाधारणपणे ख्रिश्चन आपल्या घराविषयी फारच जागरूक असतो व ते सुंदर दिसावे म्हणून प्रयत्नशील असतो तर हिंदू आपल्या घराविषयी उदासीन असतो. म्हणून त्याचे घरही उदास वाटते गोमन्तकाचा निसर्ग आणि गोमन्तकाची कला यासंबंधी साहित्यसम्राट नरसिंह चिंतामण केळकर एके ठिकाणी म्हणतात–

'गोमन्तकाची सृष्टिसौंदर्याविषयी कीर्ती आहे. तशीच कलानैपुण्याबद्दलही आहे, असे आम्ही लहानपणापासून ऐकत होतो. गोमन्तकातील माणसे रूपाने देखणी असावीत, असे अनुमान ती माणसे प्रत्यक्ष डोळ्यांनी न पाहताही कोणी केले तर ते बरोबर असण्याचा संभव वाटतो. कारण त्यातील सृष्टीरचना आणि त्यातील प्राणी यांच्यामध्ये एकरूपता उत्पन्न होणे शक्य आहे.'

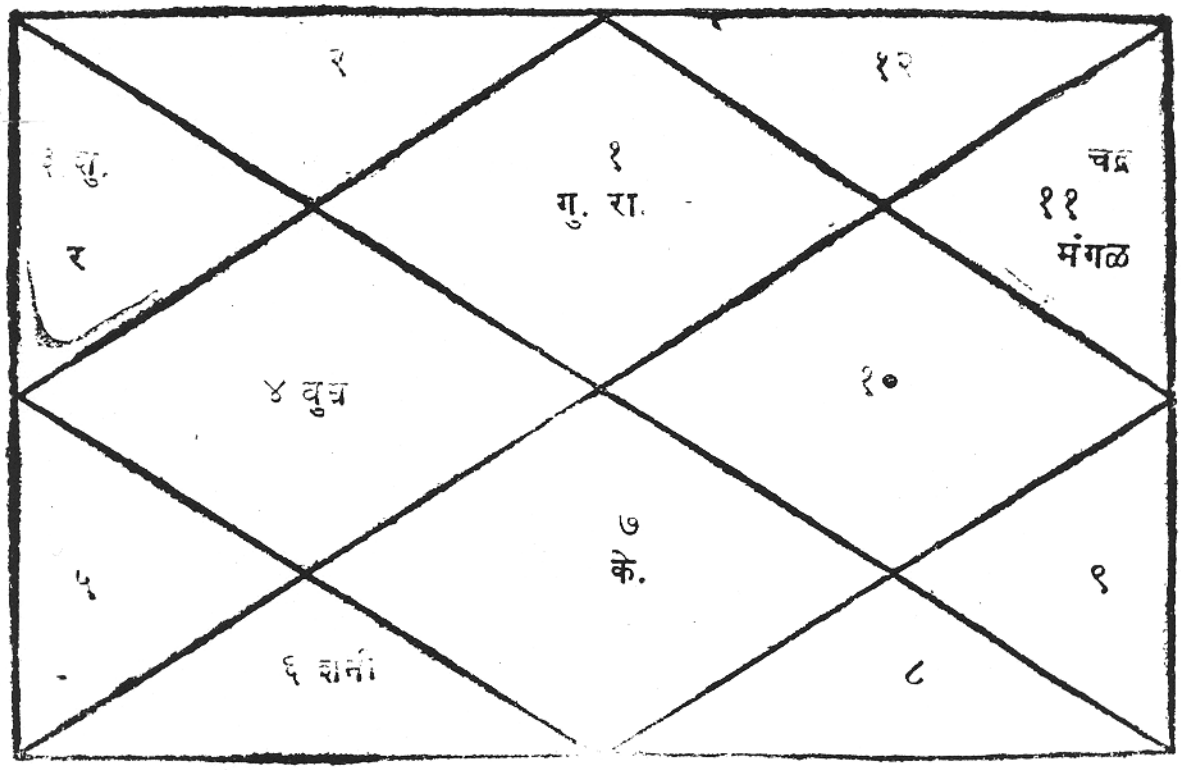
अशा या गोमन्तकाच्या कलानैपुण्याचा आणि सौंदर्याचा वारसा घेऊनच माझी भगिनी 'केसर' जन्माला आली. जन्मताच तिच्या शरीरात या सौंदर्याचा आणि कलानैपुण्याचा प्रादुर्भाव झाला होता.

दिनांक १३ जुलै १८९२ रोजी गोमन्तकातील 'केरी' या खेड्यात आषाढ

वद्य चतुर्थीस बुधवारी माझ्या भगिनीचा, केसरबाईचा जन्म झाला. गृह्यसंस्कारानुसार ग्रामस्थ ज्योतिर्विदाने तिची जन्म-पत्रिका केली आणि भविष्य वर्तविले की, ती दिगंतकीर्तीची कलाकार होणार. पंच्याऐंशी वर्षांचे दीर्घायुष्य लाभलेल्या माझ्या भगिनीने ज्योतिष्याने वर्तविलेले हे भविष्य कसे तंतोतंत खरे होते ते पटवून दिले.

पुष्कळ लोकांनी सुरश्रीची कुंडली मागितली होती, ती प्रत्येकास मिळाली असेल असे नाही, म्हणून ती देत आहे.

जन्म ता. १३ जुलै सन १८९२ आषाढ कृष्णपक्ष चतुर्थी, बुधवार.



फलादेश, लग्नी मेषेचा गुरु– उच्च प्रभावी, कुलभूषण योग. स्वभाव राजस, करारी, खंबीर, मोठी कलावान, राजयोगकारक.

३. तृतीयात म्हणजे पराक्रमस्थानी रवी, शुक्र–स्वपराक्रमाने उदयास येणारी.

४. चतुर्थात कर्केचा बुध– प्रपंचात धनसंपत्ती, कीर्ती व यश मोठे.

५. पंचम स्थान म्हणजे विद्यास्थान यावर चंद्र व मंगळ पाहतात.

६. रिपुस्थानी शनी– शत्रु जास्त, पण शत्रुहंता योग.

७. सप्तमात तूळेचा केतू– प्रवास मोठे, राजदरबारी मानसन्मान. लाभयोग मोठा. पण स्वभाव विक्षिप्त.

११. एकादशस्थानी चंद्र; मंगळ– स्थावरजंगम संपत्ती. परकीयांकडून साहाय्य मोठ्या दर्ज्याचे, मानमान्यता. कायम स्वरूपाचा लक्ष्मीयोग.

केरी हे खेड्याचे नाव कानाला किंचित् निराळे वाटणारे. विद्वान संशोधकांच्या मते 'केरी' हा शब्द सुमेरियन उत्पत्तीचा आहे. 'केरी' याचा अर्थ डोंगरांच्या रांगामधील भाग, म्हणजे घळ अथवा दरी. 'केरी' हे गाव संपूर्ण दरीत वसलेले आहे. ज्या भागात आमचे घर आहे, त्या भागाला 'सातोडे' म्हणतात. आमच्या दरीप्रमाणेच आठदहा निरनिराळ्या दऱ्यांमध्ये वस्त्या वसलेल्या आहेत. या सर्व वस्त्यांचा अंतर्भाव 'केरी' गावात होतो. या वस्त्या एकमेकीपासून दूरवर पसरलेल्या असल्यामुळे सातोडच्याला जवळ असणाऱ्या वस्त्यांशीच आमचा प्रत्यक्ष संबंध येई. इतर वस्त्यांशी आमचा संबंध क्वचितच येई. याचे कारण दूरवरचे अंतर आणि त्या काळी दळणवळणाच्या साधनाचा असणारा अभाव.

आमचे कुटुंब तसे मोठे कुटुंब होते. ऐंशीनव्वद वर्षांपूर्वी आज प्रचलित असलेले सुभाषित..... 'छोटे कुटुंब..... सुखी कुटुंब,' हे संपूर्णतः गैरलागू होते. उलटपक्षी, मोठे कुटुंब हे संपूर्णतः सुखाचे आणि समृद्धीचे लक्षण मानिलें जाई. कुटुंब म्हणजे 'संयुक्त कुटुंब' असाच अर्थ अभिप्रेत असावयाचा, कुटुंबसंस्थेचे आज जसे विभाजन झाले आहे, तसला प्रकार पूर्वी नव्हता. पूर्वजांनी बांधलेल्या घराच्या छपराखाली सर्व आप्तस्वकीय सुखाने आणि समाधानाने नांदत. घरातील कर्त्या पुरुषाला आणि वडीलधाऱ्या स्त्रीला मान होता. त्यांचा शब्द वरचेवर झेलला जाई. त्यांच्या अधिकाराचा जाच कुणाला कधी भासत नसे. ते जे सांगतील, करतील, ते सर्वांच्या भल्यासाठी, अशी सर्वांची श्रद्धा असावयाची.

ह्यामुळे संघर्षाचे प्रसंग क्वचितच उद्भवत. आमची आई भीमाबाई व तिची आम्ही पाच मुले, पहिला मुलगा रघुवीर, नंतर दोन मुली–अनुक्रमे केसर आणि सोना व त्यांच्या मागून दोन मुलगे–अनंत आणि सरतेशेवटी मी. एक पणजोबा, एक आजोबा. आजी आणि आजीची बहीण राजाबाई तसेच आईची बहीण आणि तिचे सात भाऊ. आमच्या सात मामांपैकी एक विवाहित होता व त्याला दोन मुली होत्या. थोडक्यात वीस–बावीस माणसांचे भरलेले कुटुंब. घरात आजीची बहीण राजाबाई ही कुटुंबप्रमुख मानिली जाई. कुटुंबदक्ष आणि व्यवहारदक्ष राजाबाईंच्या अंगी खरोखरच नेतृत्वाचे गुण होते. तिच्याविषयी घरातील सर्वांना आदर होता व तिच्या कर्तेपणाविषयी कुणाच्याही मनात किंतु नव्हता. एखादी पक्षिणी आपल्या पिलांना जवळ घेऊन त्यांना पंखाची ऊब देते त्याचप्रमाणे राजाबाईंनी आम्हा सर्व केरकर–कुटुंबियांना मायेची ऊब दिली. आमच्या घराण्याला 'केरी'मध्ये मान होता, प्रतिष्ठा होती. याची दोन कारणे संभवतात. घरची सांपत्तिक स्थिती इतर ग्रामस्थांच्या मानाने बरीच सुखवस्तू होती हे पहिले कारण आणि दुसरे कारण, जे अधिक महत्त्वाचे, ते म्हणजे आमच्या कुटुंबातील पुरुषमंडळी निर्व्यसनी होती. गोमन्तकात राहून निर्व्यसनी राहणे हे पुरुषांना आव्हानच असे. पुरुषाने नशापाणी केलेच पाहिजे, हे जवळजवळ गृहीतकृत्य समजले जाई.

आमचे सर्व मामा या फेणी-काज्येलाच्या मोहापासून नेहमीच दूर राहिले. नाही म्हणायला फक्त चौथ्या मामाचा म्हणजे नागेश-मामाचा अपवाद होता. तो कधीतरी लहर आली, की फेणी झोकून यायचा आणि घरात गोंधळ घालायचा. दारूच्या नशेतील त्याचे ते बोलणे, वागणे, हातवारे करणे आम्हा बालगोपालांना गमतीचे वाटायचे. तो व्यसनी नव्हता. परतु त्याला दारू वर्ज्य नव्हती. सर्व मामांमध्ये आम्हाला नागेशमामा अधिक आवडे कारण त्यांचे नशापाण्याचे कार्यक्रम म्हणजे आमचे करमणुकीचे कार्यक्रम ठरत. आमचे सर्व मामा दीर्घोद्योगी, शेतीवर आणि बागायतीवर स्वत: खपायचे. तसेच मजुरांवर देखरेख करायचे. शेती आणि बागायत हेच उत्पन्नाचे प्रमुख साधन. ते शेतामध्ये परिश्रमपूर्वक परंतु उत्साहाने पेरणी करीत आणि धरतीमातेचे दिलेले दान आनंदाने स्वीकारीत. घरच्या मालकीची शेती आणि बागायत, एवढी होती की, केवळ उपजीविकेचा असा प्रश्न आम्हाला कधीच भासला नाही. आई आणि मावशी गाणे शिकल्या होत्या आणि सात मामांपैकी प्रत्येकजण पंचवाद्यातील कोणते ना कोणतेतरी वाद्य वाजवीत असे. थोरामोठ्यांच्या घरी कधी लग्न-मुंजीसारखे समारंभ असले की गायनवादनांसाठी आम्हाला घरी आमंत्रण येई. या अशा कार्यक्रमांतून मिळणारे उत्पन्न प्रपंचाला पूरक ठरे.

केरकर घराण्याची वंशावळ

अने (बहिण) — पुती (भाऊ)

लाडु	शिवा	घारू
आवडाबाई	राजुबाई	पुणी

९ मुले — १) दामोदर, २) भास्कर, ३) पुरुषोत्तम, ४) सखाबाई, ५) भीमाबाई, ६) नागेश, ७) महादेव ८) राम व ९) शाणू

५ मुले

१	रघुवीर	
२	केसरबाई :	१ मुलगी :- सुमन :- ४ मुले
३	सोनाबाई :	३ मुले : १ दिलीप २ सतीश ३ नीला ४ मुले — ३ मुले
४	अनंत :	५ मुले (याचे कुटुंब गोव्याला असते)
५	बाबू :	१ अजित

१ सुमन (आक्का) (४ मुले)- १)अंजली, २) अतुल, ३) इला, ४) मेघा
२ दिलीप (४ मुले)- १) अनुप, २) अमिता, ३) मिनल, ४) उज्ज्वला.
३ नीला (३ मुले)- १) चित्रलेखा, २) निखिल, ३) सुमुखी.
४ अजित (२ मुले)- १) उर्सुला २) अजय

सर्व मुंबईत स्थायिक.

प्रकरण : २

केसरचा जन्म झाला तो काळ गोमंतकात संगीताचा सुवर्णकाळ होता. कपिलेश्वरीच्या कल्याणीबाई, चंपाबाई, देवीबाई आणि रामूबाई. काकोडच्याच्या नोनाबाई, श्यामाबाई, उमाबाई, मोगाबाई आणि विठाबाई बांदोडच्याच्या गंगाबाई, मेनकाबाई आणि बाकाबाई. कोलवालच्या दत्तीबाई. जांबावलीच्या चंद्राबाई आणि मैनाबाई. नागेशीच्या दत्तीबाई आणि नीराबाई. फातर्पेच्या सरस्वतीबाई आणि मालपेच्या बाबलीबाई. अशा एक–ना–दोन अनेक गुणी गायिका स्वतेजाने तळपत होत्या. त्यांचे गायन रसिकमान्य झाले होते व त्यामुळे गोमंतक ही संगीतकारांची जन्मभूमी आहे, असा लौकिक सर्वत्र पसरू लागला होता. सुरांनी मस्त झालेल्या अशा या वातावरणात केसर लहानाची मोठी झाली होती.

शैशवातून यौवना कडे जाणाऱ्या तिच्या जीवनातील कालखंडाला जणू सुरांनी चहूबाजूंनी वेढले होते. साहजिकच अत्यंत संवेदनाक्षम अशा तिच्या मनावर या सुरांचा निश्चित परिणाम झाला.

नाकी–डोळी नीटस असे रुप घेऊन केसर जन्माला आली होती. विशेषतः तिचे डोळे तेजस्वी होते. या डोळ्यांमुळे संपूर्ण चेहऱ्याला एक अनोखा रुबाब प्राप्त झाला होता. स्त्रीसौंदर्याचे निकष लावल्यास ती लावण्यवती खास नव्हती. परंतु असे असूनही शे–सव्वाशे बायकांत ती उठून दिसे. याचे कारण तिला लाभलेले राजस व्यक्तिमत्त्व. हे व्यक्तिमत्त्व उत्तर आयुष्यात तपस्येच्या तेजाने अधिकाधिक परिणामकारक होत गेले. रुपासोबत स्वर-लयीचे वरदान तिला जन्मतःच लाभले होते. जन्मपत्रिका पाहून ज्योतिष्याने तिचे उज्ज्वल भविष्य वर्तविले होते. परंतु त्याचा प्रत्यक्ष पडताळा अजून यावयाचा होता.

गोव्यात हिंदूच्या घरी देवघर अथवा देवपूजा करण्यासाठी एक स्वतंत्र जागा राखून ठेवलेली असते. गोमंतकात तर प्रत्येक हिंदूच्या घरी 'देवाची खोली' म्हणून ओळखली जाणारी स्वतंत्र खोली राखून ठेवलेली असावयची. गोव्यातील प्रशस्त घरात जागेची टंचाई कधीच भासली नाही. संध्याकाळी दिवे–लागण झाल्यानंतर देवासमोर भजन करायची अगर प्रार्थनास्तोत्र म्हणावयाची पूर्वापर

चालत आलेली प्रथा होती. माझी भगिनी त्या वेळी पाच-सहा वर्षाची असेल. आमचे आजोबा मृदंग घेऊन तिला भजन म्हणायला शिकवायचे. आणि ही पंचवर्षीय बालिका मन लावून शिकायची. तिची सुराकडे असलेली नैसर्गिक ओढ पाहून आजोबा हर्षित व्हायचे. काही दिवसांनी ते तिला धृपदाचें बोल शिकवू लागले. लहानगी केसर विनासायास धृपदाचे बोल जसेच्यातसे म्हणत असल्याचे पाहून आजोबांनी ओळखले की, ही जात काही वेगळी आहे. तिच्यावर ईश्वरी कृपा आहे. लगेच त्यांनी तिला तंबोऱ्यावर गाणे शिकवायला सुरवात केली, रोज पहाटे घराला जाग यायची ती तंबोऱ्याच्या झंकाराने. आधी खर्जातले स्वर लावण्याचा रियाज होत असे. गळचातील स्वर पक्के होऊ लागले, तसे आजोबा तिला चिजा शिकवू लागले. दोन वर्षाच्या कालावधीत आजोबांची तुटपुंजी शिदोरी संपुष्टात आली. माझ्या आईला आणि मावशीला नाटकातील पदे, झुलवे, झुरमे, गौळणी, गौळण काल्यातील पदे येत होती, ती सारी त्यांनी केसरला शिकविली. तिची ग्रहणशक्ती एव्हढी मोठी होती की आजोबा, आई आणि मावशी यांच्याकडून मिळालेले गाणे आत्मसात करून नवे दान मागण्यासाठी ती नेहमी उद्युक्त असे. शिष्याची बुद्धी गुरूपेक्षा प्रगल्भ असली, म्हणजे असे प्रसंग उद्भवतात. याच सुमारास अशी घटना घडली की, तिच्यामुळे निर्माण होऊ घातलेली संगीत शिक्षणातील पोकळी दूर झाली. काकोडयाला दोन घराणी गायकांची घराणी म्हणून नावारूपाला आली होती. त्यापैकी एका घराण्यात तीन बहिणी होत्या नौना, श्यामा आणि उमा. या तिघींच्या आवाजात विलक्षण साम्य होते. या तिघी एका वेळेस गाण्यास बसल्या, तर सूर कुणी धरला आहे हे कळू नये. पहिलीचा दम-श्वास सुटेपर्यंत दुसरी सूर धरी व तिसरी आपला सूर त्यात असा मिसळे की, पहिलीचा सूर मिनिटेन्-मिनिटे अखंडित चालू आहे असा आभास निर्माण होई. याच घराण्याच्या दुसऱ्या कुटुंबात जनाबाई, मोगाबाई आणि विठाबाई अशा तीन पिढ्या गाजविणाऱ्या गायिका होत्या. जनाबाईंची कन्या मोगाबाई, आणि मोगाबाईंची मुलगी विठाबाई, या तिघी कन्या, आई आणि आजी केवळ उत्तम गायिकाच नव्हत्या, तर त्या कवयित्रीही होत्या. साधी परंतु लालित्यपूर्ण शब्दरचना करून त्या कवने करीत आणि आपल्या बुद्धीने कवनावर सुरांची साज चढवीत. विठाबाई जशी गुणवती होती तशीच रूपवतीही होती. त्यामुळे सर्व गोमन्तकात तिची कीर्ती झाली होती. परंतु या विठाबाईची प्रकृती नेहमीच तोळा-मासा असायची. गोमन्तकात त्या काळी रुग्णांना एकच आशास्थान होते. आणि ते म्हणजे आमच्या केरीचे आयुर्वेदाचार्य भीषग्वर दादासाहेब वैद्य. सर्व गोव्यातून अनेकविध रोगांनी पीडलेले गांजलेले रुग्ण केरीला येत. आणि धन्वंतरीला शरण जात. विठाबाई औषधोपचाराला एकदा अशीच केरीला आली होती. परस्पर घराण्याच्या ओळखीमुळे विठाबाईचा मुक्काम आम-

च्याच घरी होई. विठाबाईचा आणि दादा वैद्यांचा परिचय होता. दादा वैद्य जसे आयुर्वेद-विशारद होते, तसेच संस्कृत पंडितही होते. मर्मज्ञ होते. महाकवी जयदेवाचे 'गीत-गोविंद' हे दादा वैद्यांचे आवडते काव्य, दादा वैद्यांना विठाबाईच्या बुद्धीच्या झेपेची कल्पना होती. त्यानी तिला अष्टपद्याचे धडे दिले. संस्कृताच्या अभ्यासकानाही अष्टपदी बिनचूक म्हणणे जड जाते. याचे कारण त्या काव्यात समास शब्दालंकार अनुप्रास यांची रेलचेल आहे हे. परंतु विठाबाईची कुशाग्र बुद्धिमत्ता आणि दादा वैद्यांची शिकविण्याची पद्धती हा एक समसमायोग जुळून आला. विठाबाई आपल्या मधुर आवाजात अष्टपदी गाऊ लागली की, केसरची तहान-भूक हरपत असे. तीही तिच्याबरोबर गाऊ लागे. औषोधोपचारासाठी केरीला आल्यानंतर विठाबाईचा मुक्काम आमच्या घरी महिनेन्महिने असायचा. अशा मुक्कामातच विठाबाईने केसरला शास्त्रीय संगीताचे पहिले रीतसर धडे दिले. केसरची ग्रहणशक्ती, आवाजाची तयारी आणि शिकण्याची अक्षय जिज्ञासा पाहून विठाबाई मनस्वी सुखावत असे. एकदा तर ती माझ्या आईला म्हणाली, 'भीमा, तुझ्या या गुणी मुलीला शास्त्रीय संगीत शिकविणारा कुणीतरी योग्य गुरू पहा. नऊ दहा वर्षाची ही पोर ज्या तयारीने गाते ते पाहताना असे वाटते की, ती फार मोठी गायिका होईल. तिची बुद्धी आणि तिची तयारी लक्षात घेता माझ्याजवळ असलेले गानविद्येचे भांडवल तिला फारच अपुरे पडेल.' विठाबाईच्या उद्गारांनी घरात एक नवीमच जाग आली. वडीलधाऱ्या मंडळीवर एक नर्वान जबाबदारी येऊन ठेपली. आणि नकळत का होईना, घरात एक चिंतेचा विषय निर्माण झाला. केसरला योग्य गुरू कोण, कसा व कुठे मिळेल, असा प्रश्नचिन्हांकित ध्यास सर्वांनाच लागला.

पुन्हा एकदा नियतीचे पाऊल अचूक पडले. सर्वजण या चिंतेत असतानाच दत्तीबाई कोलवालकर (महाखाजनकर) आमच्या घरी मुक्कामासाठी आल्या. त्या कोल्हापूरच्या जाळासाहेब गायकवाडांकडे आश्रयाला असत. प्रकृतीच्या अस्वास्थ्यामुळे दादा वैद्यांचे औषधोपचार करण्यासाठी त्यांनी केरीला आमच्या घरी प्रस्थान ठेवले होते. दत्तीबाईला उस्ताद अब्दुल करीमखाँसाहेबांची कोल्हापूरला तालीम होती.

अब्दुल करीमखाँ केराना घरण्याचे अध्वर्यू. त्यांचा गोड गळा आणि भावनाशील गायन यामुळे ते लोकप्रियतेच्या शिखरावर विराजमान झाले होते. दत्तीबाईचा मुक्काम केरीला असल्याचे कळताच काकोडचाहून विठाबाई आमच्याकडे आल्या. विठाबाई आणि दत्तीबाई यांची दाट मैत्री होती. दोघी एकमेकीना मानीत होत्या. दोन गायिका एकत्र आल्यानंतर गाण्याशिवाय इतर विषय ते कोणते निघणार ? गाण्याच्या चर्चेमध्ये साहजिकच खाँसाहेब अब्दुल करीमखाँ यांचे नाव पुन्हापुन्हा येई. त्यांचा गोड गळा, त्यांची शिकविण्याची पद्धत, त्यांचे सुरांचे अफाट ज्ञान इत्यादी विषय वारंवार चर्चिले जात. कानात प्राण साठवून केसर हे संवाद ऐकत असे.

अब्दुल करीमखॉसाहेबांसारखा गुरू आपल्याला मिळेल का ? या एकाच प्रश्नाचे काहूर तिच्या मनात उठत असे. विठाबाईला कदाचित हे काहूर समजले असावे. कारण एक दिवस सर्वांसमक्ष त्यांनी 'आमच्या केसरला खॉसाहेबांनी शिकविले तर किती छान होईल ! केसरला असलेच गुरू आवश्यक आहेत, कारण तिची प्राथमिक तयारी झालेली आहे.' अशी प्रतिक्रिया व्यक्त केली. हा प्रश्न अनपेक्षितपणे विचारला गेला, त्यामुळे दत्तीबाई थोडचा घास्तावल्या, त्यांना हा आगंतुक प्रस्ताव तितकासा रुचला नाही. परंतु त्यांचा आणि विठाबाईंचा स्नेह इतका दाट होता की, विठाबाईंचा शब्द त्यांना मोडवेना. त्यानी कोल्हापूरला गेल्यावर केसरला तालीम देण्यास खॉसाहेबांची संमती मिळविली. येथे ही सुवार्ता ऐकून सर्वांनाच आनंद झाला. केसरचा आनंद तर गगनात मावेनासा झाला.

त्यांच्या पाठोपाठ राजाबाई आणि दामोदर मामा केसरला घेऊन कोल्हापूरला गेले. त्यांचा मुक्काम दत्तीबाईंच्याच घरी होता. घर कसले ? तो प्रासादतुल्य वाडाच होता. पाच–पंचवीस अशी बिऱ्हाडे तेथे येऊन राहिली असती, तरी कुणाची गैरसोय झाली नसती. एवढा प्रशस्त तो वाडा होता.

बिऱ्हाड कोल्हापूरला स्थिरावल्यावर लगेच केसरला अब्दुल करीमखॉसाहेबांची तालीम सुरू झाली. पहिला महिनाभर सूर भरणे याचीच तालीम देण्यात आली. षड्ज स्थिर कसा लावायचा, येथून सुरवात करून सप्तकातील सातही सूर स्थिर, स्पष्ट आणि सुरात कसे लावायचे, याचे उत्तम मार्गदर्शन खॉसाहेबांनी दिले.

केसर नावलौकिकाला आल्यानंतर म्हणजे तिची 'सुरश्री' झाल्यानंतर तिच्याइतकाच तिचा षड्जही प्रसिद्ध झाला होता. या षड्जाची मुहूर्तमेढ अब्दुल करीमखॉसाहेबांनी कोल्हापुरात केसर दहा–बारा वर्षांची किशोरी असताना केली होती, असे म्हटल्यास ते सर्वथा उचित ठरावे. उत्तर आयुष्यात तिच्याकडे केराना घराण्याची गायकी राहिली नाही. परंतु अब्दुल करीमखॉसाहेबांनी दिलेला आणि संस्कारित केलेला षड्ज मात्र राहिला ! खॉसाहेबांची तालीम एकूण दहा–अकरा महिनेच मिळाली. या कालावधीत दोनचार ख्यालातील हलक्या–फुलक्या चिजा, काही लालित्यपूर्ण पदे आणि ठुमऱ्या त्यांनी केसरला शिकविल्या. पूर्वसूरींच्या आठवणी निघाल्या म्हणजे 'बजा सारी रैन।', 'सुंदर बना।' या चिजा खॉसाहेबांनी कशा शिकविल्या याचा वृत्तांत ती सांगे आणि प्रत्यक्ष गाऊनही दाखवी. पण आठदहा महिन्यात तिने दाखविलेली प्रगती हीच मारक ठरली. संबंधित मंडळीत धुसफूस सुरू झाली आणि शेवटी तिचे पर्यवसान खॉसाहेब मिरजेला जाण्यात झाले. तालीम बंद झाली आणि केसर, राजाबाई व दामोदर मामा ह्यांसह पुन्हा केरीला स्वगृही परतली.

कोल्हापूरच्या अल्प वास्तव्यात एक मजेदार घटना घडली. एके दिवशी दत्तीबाई केसरला घेऊन छत्रपती शाहू महाराजांच्या भेटीला गेल्या. केसरचे

त्या वेळी अकरा वर्षांचे परकरी वय. परंतु महाराजांची भेट ध्यावयाची म्हणून तिला भरजरी नऊवारी शालू नेसविण्यात आला. महाराजांच्या सामोरे गेल्यानंतर लवून कुर्निसात कसा करायचा, त्याची प्रात्यक्षिकासह केसरला तालीम देण्यात आली होती. परंतु ही साधी तालीम असायची. पोषाखासह रंगीत तालीम कधीच झाली नव्हती. त्यामुळे ज्या वेळी तिला नऊवारी जरीचा शालू नेसवून महाराजांच्या समोर नेण्यात आले. त्यावेळ तिची त्रेधातिरपीट उडाली. जरीच्या शालूचे वजन आणि नऊवारी निऱ्यांचा घोळ सावरता-सावरता वाकून कुर्निसात करता येईना, तिने निऱ्या सावरून उभ्या-उभ्याच महाराजांना सलाम केला. तिची ती लहानशी मूर्ती, निऱ्या सावरीत सलाम करताना उडालेली तिची धांदल आणि गांगरलेल्या मनःस्थितीचे चेहऱ्यावरील पारदर्शक भाव, यामुळे ती फारच विनोदी दिसत होती. हा प्रसंग महाराजांच्या आठवणीत राहिला. कारण १९१२ साली म्हणजे वयाच्या विसाव्या वर्षी ज्या वेळी केसरने खाँसाहेब अल्लादिया-खाँसाहेबांची तालीम मिळावी, म्हणून महाराजांची पुन्हा भेट घेतली, त्यावेळी या प्रसंगाची महाराजांनी तिला आठवण करून दिली. तिची विनंती मान्य करून त्यानी खाँसाहेबांना तिला तालीम देण्याविषयी सांगितले. परंतु त्या कोवळ्या वयात खाँसाहेबांची दमदार आणि पेचदार गायकी तोलण्याचे सामर्थ्य तिच्यात नव्हते म्हणून ती तालीम अल्पजीवी ठरली.

अब्दुल करीमखाँसाहेबांकडून मिळालेल्या तालमीबरहुकूम केसर घरात नित्यनेमाने रियाज करू लागली. अकरा महिन्यांच्या अल्पावधीत केराना घराण्याची गायकी तिला मिळाली नाही, परंतु शास्त्रशुद्ध आवाज व सूर कसा लावावा, अस्ताईअंतरा म्हणजे काय, बिलंपत कशी करावी, तानेचे महत्व किती इत्यादी गाण्याच्या महत्त्वाच्या अंगांविषयी तिला खाँसाहेबांकडून मार्गदर्शन मिळाले होते. कोणतीही चीज, मग ती बंदीष असो, अथवा एखादे नाटय-गीत असो, 'पेश' कशी करायची, याची खास पद्धती असते व त्या पद्धतीनुसार पेशकारी झाल्यास ती बंदीष अथवा नाटय-गीत एक सौंदर्यानुभव होतो, असा खाँसाहेबांचा सिद्धांत होता. रियाज चालू असताना गाण्याच्या अंगा-प्रत्यंगाविषयी चिंतनही चालूच असे. गोमंतकात त्यावेळी गायिका अनेक होत्या. परंतु उस्तादजीकडून शास्त्रशुद्ध तालीम मिळालेल्या हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतक्याच होत्या. बुझुर्ग उस्तादांकडून तालीम मिळालेली गायिका असा गोमंतकात केसरचा लौकिक झाला व साहजिकच गाण्याच्या कार्यक्रमांची तिची निमंत्रणे त्यामुळे वाढली.

प्रकरण : ३

गुरूच्या मार्गदर्शनाखाली पुरी दोन वर्षे गेली. अधून मधून काकोडचाहून विठाबाई येई, ती आल्यानंतर तिच्यासमोर बसून रियाज चाले. गायनकलेत केसरने केलेली प्रगती पाहून विठाबाई संतुष्ट होत असे. याच कालावधीत तिला पौराणिक ग्रंथ अथवा पोथ्यापुराणे इ. वाचण्याचा छंद जडला. रामविजय, हरिविजय, पांडव-प्रताप यासारख्या पोथ्यांची तिने पारायणे केली, मोरोपंताच्या आर्याभारताचेही अध्ययन केले. आमच्या केरी गावी पदवीधर विद्वान नसले, तरी मोरोपंत, मुक्तेश्वर, वामनपंडित, ज्ञानेश्वर, एकनाथ, तुकाराम इत्यादी पंत-संतकवींच्या काव्यात समरसून गेलेल्या काही व्यक्ती होत्या. चातुर्मासात कुणाच्यातरी घरी पुराणिक मंडळी जमायची, एकाने वाचायचे आणि जाणत्याने त्याचा अर्थ सांगायचा अशी पद्धत होती. दुसरी एक प्रथा होती ती वैयक्तिक पारायणाची. चांगलासा दिवस पाहून आणि संकल्प करून एखाद्या पोथीचे पठन करायचे आणि ठराविक एका अथवा अधिक सप्ताहात ते पुरे करायचे. या पठनाला श्रोते नसायचे. हे पठन केवळ धार्मिक व्रत म्हणून अंगिकारिले जाई. पठनाची ज्या दिवशी सांगता होई त्या दिवशी त्या पोथीची पूजा व आरती होई व त्यासाठी सर्वांना आमंत्रण जाई. अशा प्रसंगी खरी मजा आरत्यांच्या वेळी येई. निरनिराळ्या चालींच्या निरनिराळ्या तालांतील आरत्या, टाळ-मृदंगाच्या संगतीत अशा रंगत की, त्या वेळेपुरता तरी ह्या जगाचा विसर पडे. आरतीच्या वेळी नाद- ब्रह्मात तल्लीन झालेल्या केसरची मूर्ती अजूनही माझ्या स्मृतिपटलावर ठसलेली आहे. उत्तर आयुष्यात विष्णुपंत शिरोडकरांच्या घरी गणेशचतुर्थीनिमित्त दशावतारी आरती तिने कशी तन्मयतेने म्हटली, याचा किस्सा मी ऐकला आहे. गाण्याचा रियाज, आईच्या हाताखाली स्वयंपाकपाण्याला थोडीफार मदत आणि फावल्या वेळात धार्मिक ग्रंथाचे वाचन अशी केसरची दिनचर्या होती. दिवसानुदिवस ती अधिकाधिक अन्तर्मुख होत होती. धार्मिक ग्रंथाच्या पारायणात ती सदामग्न असायची. आपल्याला चांगला गुरु मिळावा यासाठी हा व्रतवैकल्याचा व्याप तिने

वाढविला होता का असा प्रश्न तिच्या जीवनातील या विविक्षित कालखंडाचा विचार करताना माझ्या मनात उभा राहतो.

पावसाळ्याच्या दिवसात सर्व माणसे घरात असायची. कामानिमित्त अगर कार्यक्रमानिमित्त बाहेर गेलेले सर्व घरी परतायचे, घर कसे भरल्यासारखे वाटायचे. अशा वेळी भोजनाच्या मेजवान्या झडत. पावसात येणारी आळंभी हा आमच्या घरातील सर्वांचा आवडता व फर्मास खाद्य प्रकार. रानात हिंडून आळंभी शोधून आणणे हा आमच्या सातही मामांचा आवडीचाच उद्योग, माझ्या आईच्या हातची आळंभी व कोंबडीची सागोती हे देवदुर्लभ खाद्यपदार्थ. हाताला येणाऱ्या सागोतीच्या मसाल्याचा वास चोवीस तास तरी टिकून राही. सागोतीचे अनेक प्रकार आई करी आणि हे सर्वच्यासर्व प्रकार केसरने आत्मसात केले होते.

पुस्तकात पाहून मोजून-मापून पदार्थ करणाऱ्या ह्या सुगरणी नव्हत्या. पण त्यांचा अंदाच अचूक आणि विलक्षण असायचा. पदार्थ बिघडला, असे कधीच झाले नाही. माझा आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा हॉटेलियर मुलगा अजित ह्याने जगातल्या बहुतेक महत्त्वाच्या हॉटेलमधील पदार्थ चाखले आहेत व चवीचा तो अत्यंत चोखंदळ आहे. तो आजही अभिमानाने सांगतो. 'माईच्या हातच्या सागोतीच्या चवीला तोड नाही.'

असे कित्येक पावसाळे आले आणि गेले. आळंभी आणि सागोती ह्यांच्या पंगती झाल्या, भक्तिरसप्रधान पोथ्यांची पारायणे झाली. मृदंगाच्या आणि टाळांच्या गजरात मनसोक्त आरत्याही झाल्या. परंतु या आनंददायी घटना जरी घडत होत्या. तरी ज्या घटनेची आम्ही सारे अन्तर्यामी वाट पाहत होतो ती घटना मात्र घडत नव्हती. केसरला गुरू मिळत नव्हता. गुरुचा शोध आणि गुरूची प्राप्ती या दोन प्रश्नांच्या सावटाने सारे कुटुंब ग्रासले होते. अशा निराशेच्या परिस्थितीत एक सुवार्ता कानी आली. सुप्रसिद्ध गवय्ये पंडित रामकृष्णबुवा वझे गोमन्तकात स्थायिक झाल्याची ही वार्ता होती.

वझेबुवा गोव्यात आले आणि डिचोली गावच्या लांबगावकर सरदारांच्या घरी स्थायिक झाले. बुवांचे नाव त्यावेळी सर्व भारतभर झाले होते. केसरचे पुढील शिक्षण वझेबुवांकडे व्हावे, असे सर्वानुमते ठरले. परंतु त्याविषयी एक शंकाही मनात डोकावली. केसरचा मूळचा आवाज मुलायम आणि नाजूक होता. तशातही या आवाजावर अब्दुल करीमखाँसारख्या गवयांकडून किन्नरी, भावस्पर्शी गायकीचा संस्कार झालेला. नेमका याच्या उलट वझेबुवांचा आवाज रुंद, मर्दानी आणि जोरकस. त्यात नाजूकपणाचा लवलेशही नव्हता आणि भावनेला थारा नव्हता. सर्व काही ताकदीचे आणि मर्दानी गाणे. या गायकीची जात संपूर्णतः वेगळी असल्यामुळे केसरच्या गळ्यावर तिचा विपरीत परिणाम तर होणार नाही

ना ? तिच्या नाजूक आणि मृदु गळ्याला ही भरदार आणि जोरकस गायकी पेलवेल का ? अशा एक-ना-दोन, अनेक शंका उभ्या राहिल्या. त्यावर बरेच विचारमंथन झाले आणि शेवटीं असे ठरले की, केवळ शंकाकुशंका काढण्यापेक्षा प्रत्यक्ष अनुभव घ्यावा. गळ्याला गायकी पेलवली, तर शिक्षण सुरू ठेवावे व ती न पेलल्यास तालीम बंद करावी, अशा साध्या सुटसुटीत निर्णयाची अंमलबजावणी लगेच झाली. राजामावशी आणि रघुवीर केसरला घेऊन बिचोलीला लांबगावकर सरदारांकडे गेले आणि त्यांनी केसरच्या शिकवणीसाठी त्यांची रीतसर परवानगी मिळविली. डिचोलीला बिऱ्हाड थाटले व तालमीला सुरवात झाली. परंतु वझेबुवांनीच काही दिवसांनी आपला डिचोलीचा मुक्काम हलविला व ते नागेशीला (बांदिवडे) स्थायिक झाले. शिकवणी सुरू झाली खरी परंतु तीत पुन्हापुन्हा खंड पडायचा. बुवा त्यावेळचे नामांकित गवय्ये, त्यांना कार्यक्रमाची एकसारखी आमंत्रणे येत. त्यामुळे त्यांचे दौरे चालूच असायचे.

केसरचे नाव गोमन्तकात इतके झाले होते की, तिलाही भरपूर कार्यक्रम असायचें. तेव्हा बुवाचे दौरे आणि केसरचे कार्यक्रम यातून दोघांना वेळ मिळेल तेव्हा बुवा तालीम देत. अशा परिस्थितीत पाचसहा वर्षे बुवांची खंडित का असेना, पण तालीम केसरला मिळाली.

अब्दुल करीमखाँसाहेबांकडून प्राप्त झालेला सुरांचा लगाव. वझेबुवांनी दिलेली शास्त्रशुद्ध पायाभरणी आणि विठाबाईकडून मिळालेल्या लोकप्रिय. लालित्यपूर्ण अशा गाण्यांच्या चिजा असे एक संमिश्र रसायन केसरच्या गाण्याचे बनले. ती स्वत: बुद्धिमान असल्यामुळे या तिन्ही प्रकारांचा मेळ कसा बसवावयाचा व श्रोत्यापुढें नेमके काय मांडावयाचे याचे तारतम्य तिला उपजतच होते. याच कारणास्तव तिचे गाणे नेहमीच रंजक होई व रसिकाची दादही मिळवी.

केसरच्या कला-साधनेच्या वृत्तांताला येथे अर्धविराम देऊन एका निराळ्या परंतु महत्त्वाच्या विषयाला स्पर्श करणे योग्य ठरेल. हा विषय आहे संस्काराचा, कलाकारांच्या आयुष्यात संस्कार हा एक फार महत्त्वाचा घटक असतो, अशी माझी धारणा आहे. घरातल्या मुलाबाळांवर संस्कार घडविण्याचे कार्य आई करते. आई कशी बोलते, कशी वागते, याकडे मुलांचे बारीक लक्ष असतें. तिचे अनुकरण मुलें करितात. आईचे बोलणे, वागणे मुलांत उतरते, त्यालाच आपण गृहसंस्कार म्हणतो. आमच्या घरातील सर्व वडीलथोर माणसे ही श्रद्धाळू देवावर अपार श्रद्धा ठेवून जगणारी होती. या श्रद्धेपोटीच पापभीरूता त्यांच्या ठिकाणी आली होती. कुणाशीही भांडणतंटा नाही, कुणाचा द्वेष-मत्सर नाही. प्राप्त परिस्थितीत सुखासमाधानाने मानेवर मान घालून जगायचे आणि एक दिवस हे जग सोडून जायचे असे साधेसुधे पण सदाचारी तत्त्वज्ञान. सुदैवाने माशेलचे सखाराम भटजी आणि त्यांचे

मित्र धुपकर शास्त्री अशा व्युत्पन्न ब्राह्मणांचा स्नेह आमच्या कुटुंबाला लाभला होता. त्यांच्या या स्नेहामुळे आमच्या कुटुंबाला निराळेच वळण लागले होते. टापटीप, स्वच्छता आणि शुद्ध वाणी ही आमच्या घराची खास वैशिष्टये, या सर्वांचा परिणाम असा झाला की, घरात एक धार्मिक वातावरण निर्माण झाले. आई, व्रत, वैकल्ये करू लागली. अनेक उपास-तापास तिने अंगीकारले. या सर्व गोष्टींमुळे तिच्या जीवनात परिवर्तन घडून आले आणि ती पूर्णपणे शाकाहारी बनली. पण नेहमी सामिषयुक्त आहार घेऊन आलेल्या आमच्या आईला संपूर्ण शाकाहार मानवेना, ती अशक्त झाली. वारंवार आजारी पडू लागली परंतु तिचा निश्चय बदलला नाही. आयुष्याच्या शेवटच्या क्षणापर्यंत तिने मांसाहाराला स्पर्श केला नाही. तिची ही पराकाष्ठेची जिद्द आम्हा मुलांना एक मौलिक संस्कार म्हणून मिळाली.

केसरने उभ्या आयुष्यात ज्या जिद्दीने गान-तपस्या केली, त्या जिद्दीचा उगम आईकडून मिळालेल्या या संस्कारात आहे असे मला वाटते. केसरला ग्रंथवाचनाची जी गोडी लागली, त्याचे कारण घरातील धार्मिक वातावरण, मोरोपंतांच्या आर्यांचा अर्थ तिला अनेकदा समजत नसे आणि न समजता केवळ पोपटपंची करणे तिला कधीच जमले नाही. गावात काही जाणकार मंडळी होती मोरोपंतांच्या काव्याचा यांनी अभ्यास केलेला होता. केसर त्यांच्याकडे जाऊन शब्दांचा अर्थ समजावून घेत असे त्या बाबतीत तिने कधीच आळस केला नाही. अर्थ समजल्यानंतर काव्यानंदाची प्रचीती येई आणि तिला मानसिक समाधान लाभे. औपचारिक शिक्षण जरी मिळाले नाही, तरी तिला ज्ञानार्जनाची एवढी आवड होती की, त्यामुळे ती सुशिक्षितांबरोबर वावरू शके. संत–वाङ्मयाच्या परिशीलनाने तिची वाणी शुद्ध झाली होती. जे मोरोपंतांच्या आर्यांबाबतीत होते, तेच गाण्यांच्या चिजांच्या बाबतीतही होते. वास्तविक घरंदाज गायकीमध्ये चिजेच्या शब्दरचनेला गौण स्थान आहे. महत्त्व आणि प्राधान्य असते स्वरांना. परंतु चिजेच्या शब्दांचा अर्थ गुरूकडून समजावून घेतल्यावाचून ती राहत नसे. शास्त्रीय गायनात अर्थाबद्दल एवढा अट्टाहास का ? असा प्रश्न तिला विचारला, तर ती ठामपणे सांगे की, काव्याचा अर्थ भावना उद्दीपित करतो. अर्थ समजल्यानंतरच चिजेला खरा न्याय देता येतो. मीरेची भजने तिच्या खास आवडीची. परंतु ती व्रजभाषेतील असल्यामुळे एखादा शब्द अडला, तर शब्दकोश पाही, अथवा एखाद्या जाणकाराकडून त्याचा अर्थ समजावून घेई.

हे सर्व इतक्या विस्ताराने सांगण्याचे कारण की, ज्ञाननिष्ठा आणि जिद्द केरकर कुटुंबाने केसरला गृहसंस्कारातून सुपूर्द केली आणि या दोन गुणांच्या जोरावर ती भारतीय कंठसंगीताची ' आचार्या ' म्हणून मान्यता पावली.

प्रकरण : ४

तंबोऱ्याच्या झंकारात स्वतःला हरवून केसर तास-न्-तास रियाज करीत बसायची. रियाजामुळे आवाज तयार झाला. गळ्यातील स्वरही अधिक डौलदार झाले होते. तिची ही कलासाधनेची निष्ठा आणि भक्ती पाहून घरातील सर्व वडीलधाऱ्या मंडळींना आनंद व्हायचा. परंतु केसरच्या चेहऱ्यावर मात्र नेहमीच असमाधानाची छटा दिसायची, आपल्याजवळ असलेली तुटपुंजी शिदोरी म्हणजे खरे गाणे नव्हे. आपल्या गाण्यात न्यून आहे, कमतरता आहे याची जाणीव तिला सारखी अस्वस्थ करीत असे. घरंदाज गायकीच्या देहाचे अवडंबरच थोडेसे आपल्या हाती आले आहे, परंतु या गायकीचा आत्मा आपल्याला गवसला नाही, तो आपल्यापासून दूर राहिला आहे, याची खंत तिला तीव्रतेने होई. साहजिकच मनाच्या या तगमगीला, घालमेलीला चेहऱ्यावरील पारदर्शक भाव वाट करून देत असत. आपल्याला जे हवे आहे ते गोव्यात राहून, केरीसारख्या खेडेगावात राहून मिळणार नाही, अशी तिच्या मनाची खूणगाठ झाली. मुंबईसारख्या महा-नगरात, जेथे कलाकारांना अमर्याद वाव आहे, अशा ठिकाणी आपण गेल्यास आपल्याभोवती निर्माण झालेली ही कोंडी नाहीशी होईल व आपल्याला नवा मार्ग सापडेल, असे तिला मनोमन वाटे. एक दिवस, तंबोरा छेडता छेडता ती मध्येच थांबली आणि तिने आईला हाक मारली. आई आल्यानंतर तिने तंबोरा खाली ठेवला आणि मातोश्रीच्या नजरेला नजर भिडवून ती शांतपणे परंतु निर्धारयुक्त शब्दांनी म्हणाली-

'म्हाका दिसता, गोव्यात रावून म्हाका खरे गाणे केन्नाच यवचे ना. ताच्या खातीर म्हाका मुंबैक वचूक जाग, खरे गाणे मुंबैक आसा म्हजे मन म्हाका सांगता, म्हजो गुरु म्हाका मुंबैक मेळतलो.' आईने लगेच राजा-मावशी आपले बंधू आणि आपला थोरला मुलगा रघुवीर यांच्या कानावर केसरचे निर्वाणीचे उद्‌गार घातले. वडीलधाऱ्या माणसात ह्यासंबंधी चर्चा झाली आणि तेही केसरच्या निर्णयाप्रत पोहोचले. केरीत राहून गाणे वाढणार नाही व त्यासाठी मुंबईला गेल्यावाचून तरणोपाय नाही याची सर्वांना उत्कटतेने जाणीव झाली. घरात यासंबंधी हालचाल

सुरू झाली. धूपकर शास्त्रीकडून चांगला दिवस ठरविण्यात आला. बिऱ्हाड मुंबईला नेण्याची सर्व सिद्धता झाली आणि १९०८ साली (त्यावेळी मी आठ वर्षाचा होतो) राजामावशी, दामोदरमामा, रघुवीर, केसर, सोना आणि अनंत अशी सहा माणसे केरी सोडून मुंबईला रवाना झाली. मुंबईला सदाशिव लेनमध्ये घर घेऊन बिऱ्हाड थाटण्यात आले.

मुंबई गाठली खरी, परंतु उस्तादाची गाठ पडेना. उस्ताद नाही म्हणून वेळ फुकट घालवायचा नाही, याच विचाराने नृत्य आणि आदा शिकण्याचे ठरले. कथक नृत्याकरिता हिरालाल आणि आदाकारीसाठी मझलेखाँ यांची तालीम सुरू करण्यात आली. उपरिनिर्दिष्ट हिरालाल आणि मझलेखाँ नृत्याच्या आणि आदाकारीच्या क्षेत्रात अग्रेसर होते. केसरला जात्याच संगीताचे अंग होते व इतक्या वर्षांच्या रियाजामुळे ताल सुरांचे ज्ञानही पक्के झाले होते. अशी अनुकूल पार्श्वभूमी असल्यामुळे नृत्य आणि आदाकारी आत्मसात करण्यासाठी तिला खास परिश्रम घ्यावे लागले नाहीत. तिच्या उत्तर-आयुष्यात नृत्याचा मागमूगसही राहिला नाही. परंतु मझलेखाँ यांनी शिकविलेले गझल आणि ठुमऱ्या आणि आदाकारीतून प्रतीत झालेला ढंग यांचा तिला भरपूर उपयोग झाला. ख्याल गायकीची ही मान्यवर गायिका, ठुमरी, गझला आणि भजने तितक्याच अधिकाराने गात असे, याचे कारण तिला मिळालेली मझलेखाँची तालीम. आपण ज्या प्रकारचे संगीत शिकण्यासाठी जन्मग्राम सोडून येथे मुंबईला आलो, ते हे संगीत नव्हे, याची मात्र केसरला पूर्ण जाणीव होती. वेळेचा अपव्यय होऊ नये, म्हणून तिने या दोन प्रांतात थोडीशी 'मुलुखगिरी' केली एवढेच.

मुंबईला केसरचे नाव होण्यास वेळ लागला नाही. जे चांगले असते, अस्सल असते, त्यासाठी जाहिरातबाजी करावी लागत नाही. त्यावेळी ती जे गात होती व ज्या तयारीने गात होती, ते तिच्यासारख्या इतर गायिकांपेक्षा कितीतरी उजवे होते. सारखे कार्यक्रम असायचे, मेहफिली व्हायच्या आणि द्रव्याजंनही चांगले व्हायचे.

लौकिक अर्थाने आणि व्यवहारी जगाच्या भाषेत सांगावयाचे झाल्यास सर्व काही 'उत्तम' चालले होते. परंतु ज्याच्यासाठी केला होता अट्टाहास तो दिवस मात्र काही केल्या उगवत नव्हता. गुरू भेटत नव्हते! केसर पुन्हा बेचैन झाली होती. सुदैवाने तिच्या बेचैनीला एक विरंगुळा मिळाला. राहत्या घराच्या शेजारी 'दळवी' नावाचे एक सारस्वत कुटुंब राहत असे. या कुटुंबातील बायका हौशी, तशाच उद्योगी होत्या. या कुटुंबाचा आणि केसरचा परिचय झाला आणि परिचयाचे रुपांतर मैत्रीत झाले. या घरच्या दोन-तीन बायका कशिदा आणि विणकाम ह्यात पारंगत होत्या. कलाप्रेमी केसरला कशिद्याचा आणि विणकामाचा नवा छंद या, दळवी कुटुंबामुळे जडला. या छंदाने आयुष्यभर तिची सोबत केली. घरातील प्रत्येक

व्यक्तीला तसेच निकटवर्ती स्नेह्याला तिच्या हातचा स्वेटर मिळाला होता. बोलताना पायाखाली लोकरीचा गुंडा, हातात विणायच्या सुया आणि त्यावर अविरत विणकाम असे नेहमी चालू असे. कशिद्याबरोबर आणि विणकामाबरोबर रांगोळ्या काढण्याचा, छंदही तिने जडवून घेतला होता. सन १९३८-१९३९ मध्ये म्हणजे उत्तर आयुष्यात ती गावदेवीला (लॅबर्नम रोडवर) राहत असताना दिवाळीसणाच्या वेळी तळमजल्यावर राहणाऱ्या विष्णुपंत शिरोडकरांच्या व्हरांड्यात मोठमोठ्या रंगीत रांगोळ्या काढून वर्षभर दडपून राहणाऱ्या या छंदाला ती वाट करून देत असे. तिचे आणखी एक वेड सांगण्यासारखे आहे. ते म्हणजे फुलांचे वेड. गावदेवीच्या घरातील बागेत तिने स्वतःच्या हाताने शेवंतीचा ताटवा केला होता. चमेली, जाई, जुई' पारिजातक आणि सोनचाफा यांची (झाडे) माळ्याकडून लावून घेतली होती. या झाडांची निगराणी योग्य होते की नाही, याची देखभाल ती स्वतः करायची. गावदेवीहून ती शिवाजीपार्कला रहाण्यासाठी गेल्यानंतर गावदेवीची बाग संपुष्टात आली, परंतु शिवाजीपार्कला तिच्या ' पराग ' ह्या वास्तूच्या भोवती नवीन बाग बहरली.

विरंगुळ्यात मन तात्पुरते रमायचे. परंतु पुन्हा गुरूप्राप्तीची विचारचक्रे सुरू व्हायचीच आणि मन उद्विग्न व्हायचे. अध्यात्म शास्त्रात असा संकेत आहे की' गुरू शोधून सापडत नाही. शिष्याची योग्य तयारी झाल्यानंतर गुरू स्वयं अवतीर्ण होतो. हा संकेत संगीतशास्त्रालाही लागू पडावा. कारण नियतीच्या सुकाणूने पुन्हा एकदा दिशा दाखविली.

*

प्रकरण : ५

सदाशिवलेनमधील जागा लहान म्हणून ती सोडून गिरगाव बँक रोडवर एक प्रशस्त प्लॅट घेण्यात आला. त्यावेळी मुंबईच्या गायिकांमध्ये दोन प्रकार होते. हिंदु गायिका आणि मुसलमान गायिका. हिंदु गायिकांमध्ये गोमन्तकीय गायिकांचे प्रमाण फार मोठे होते. हिंदु गायिकांमध्ये ताराबाई शिरोडकर अग्रेसर होत्या. पं. भास्करबुवा बखल्यांच्या ह्या पट्टशिष्या. आपल्या अत्यंत गोड आवाजाने भास्करबुवांची शिकविलेली सौंदर्यसंपन्न जयपूर गायकी पेश करायच्या आणि रसिकांची दाद मिळवायच्या. मुसलमान गायिकांचा मोहल्ला वेगळाच असे. त्या 'टाईम' लावून गात असत. दिवेलागण झाली की, त्यांचे गाणे सुरू होई. या गाण्याला कुणीही यावे व मन मानेल तेवढे गाणे ऐकावे आणि ठेविलेल्या तबकात आपल्या मगदुराप्रमाणे बिदागीचे पैसे टाकून जावे, असा रिवाज असायचा.

गोमंतकीय गायिकांच्या मेहफिली रोज होत नसत. तर त्या पूर्वनियोजित असत. श्रोत्यांचा एक ठराविक गट त्यांना आवडणाऱ्या गायिकेकडे जात असे आणि तिच्याकडे गाण्यांचा दिवस आणि बिदागी ठरवित असे. ठरलेल्या दिवशी तीन-साडेतीन तासांचा गायनाचा कार्यक्रम होई. गोमंतकीय गायिका या प्रायः ख्याल गाणाऱ्या गायिका. मुसलमान गायिका गझल, ठुमरी, कव्वाली आणि इतर सुगम शास्त्रीय संगीत गाणाऱ्या असत. त्यांची गायकी भावनांना आवाहन करणारी. ख्यालगायकीचे चोखंदळ रसिक गोमंतकीय गायिकांकडे आकृष्ट व्हायचे.

केसरच्या अशाच एका मेहफिलीला शेठ विठ्ठलदास द्वारकादास उपस्थित होते. शेट विठ्ठलदास हे मुंबईतील संगीताच्या दुनियेतील मोठे प्रस्थ. बुझुर्ग म्हणून त्याचा दबदबा मोठा. मोठमोठे गवई त्यांच्यापुढे गाताना बिचकत असत. ते केवळ जाणकार रसिक नव्हते, तर ते स्वतः सतारवादक होते. सुप्रसिद्ध सतारवादक उस्ताद बर्कतुल्लाखाँ त्यांना सतार शिकवीत. त्यांची संगीताची अभिरुची वरच्या दर्जाची होती. सुदैवाने त्यांना केसरचे गाणे फार आवडले. तिची गाण्याची पद्धत आणि गळ्याची तयारी पाहून तिच्यामध्ये श्रेष्ठ कलाकार होण्याचे सुप्त गुण आहेत, हे मर्मज्ञ विठ्ठलदासांनी ओळखले, गाण्याच्या निमित्ताने त्यांचे वारंवार

येणे–जाणे होऊ लागले. संगीतासंबंधी ज्यावेळी ते बोलत, त्यावेळी फक्त तीनच कलाकारांची नावे ते आदराने घेत असत. ते तीन कलाकार म्हणजे गवय्ये खाँसाहेब अल्लादियाखाँ, सतारवादक बर्कतुल्ला खाँसाहेब आणि गायिका ताराबाई शिरोडकर. या तीन नावांवरूनच विठ्ठलदासांचे संगीताविषयीचे निकष किती अचूक आणि पक्के होते, याची कल्पना यावी. संगीतज्ञ विठ्ठलदास आणि केसर या दोघांना संगीताचे व्यसन जडले असल्यामुळे त्यांची मैत्री जमण्यास विलंब लागला नाही. तिच्या गळ्याची तयारी, तिची बुद्धी पाहून शेटजींना नेहमी वाटायचे की, या पोरीला योग्य गुरू मिळायला हवा. या हिऱ्यावर संस्कार होऊन त्याला प्रतिभावंत गुरूच्या हस्ते पैलू पाडले पाहिजेत तरच या हिऱ्याच्या तेजाने संगीतविश्व उजळून निघेल. शेटजींचे यासंबंधीचे चिंतन चालूच होते. या विचार-चक्रात शेटजी असतानाच एक दिवस ते बर्कतुल्ला खाँसाहेबांना घेऊन घरी आले. बर्कतुल्ला ही संगीतक्षेत्रातली मोठी असामी, त्यांचा फार मोठा लौकिक होता. सतारवादनात ते केवळ अजोड होते एवढेच नव्हे, तर त्यांचा अभिजात संगीताचा व्यासंगही फार मोठा होता.

बर्कतुल्ला सतारवादनाकडे कसे वळले याची हकीकत मोठी मनोरंजक आणि खाँसाहेबांच्या स्वभावावर प्रकाश टाकणारी आहे. खाँसाहेब मूळचे पखवाजिये. ध्रुपद धमाराचा बाज त्यांच्या पखवाजातून असा घुमत असे की, जाणता आणि नेणता हे दोघेही या नादब्रह्मांत डोलू लागत. ते सुप्रसिद्ध गायिका गोहरजान हिला पखवाजाची साथसंगत करीत. त्यांच्या अनुपम साथीमुळे गोहरजानचे गाणे विशेष खुलत असे. एकदा गोहरजानची एक मेहफिल अशीच रंगली. मेहफिल संपल्यानंतर सर्वांनी गोहरजानला डोक्यावर घेतले. तिच्यावर अभिनंदनांचा वर्षाव केला. परंतु ज्या पखवाजाच्या साथीमुळे तिचे गाणे खुलले त्या पखवाज वाजविणाऱ्या बर्कतुल्लाकडे कुणी ढुंकूनही पाहिले नाही. हा तेजोभंग त्यांच्यासारख्या संवेदनाशील कलाकाराला असह्य वाटला, त्यानी त्याचक्षणी निर्णय घेतला. ते घरी आले. पखवाज खुंटीवर टांगून ठेविला व त्याला पुन्हा स्पर्शही केला नाही. साथ–संगत करणारा कलाकार केवढाही महान असला, तरी त्याला किंमत नसते. स्वतःच्या तेजाने रसिकांना आकृष्ट करीन, अशी प्रतिज्ञा करून खाँसाहेबांनी हातात सतार घेतली आणि त्या सतारीचे अक्षरशः ' सोने ' केले, अफाट मेहनत करून त्यांनी स्वतःचा असा स्वतंत्र बाज निर्माण केला. जोरकस आणि जोशपूर्ण सतार वाजविणारा असा सतारिया मी माझ्या ऐशी वर्षांच्या हयातीत ऐकला नाही.

केसरला बर्कतुल्लाखाँची तालीम रीतसर सुरू झाली. निर्मल अंतःकरणाचा सुरेल स्वराचा आणि बलदंड शक्तीचा गुरु लाभल्याबद्दल केसरला मनस्वी आनंद झाला. तालीम सतारीच्याच साहाय्याने चाले. सतारीचे दाणेदार स्वच्छ तोडे केसर गायनाच्या माध्यमातून आता मुखरित करू लागली. आलाप, रागाचा

विस्तार आणि बिलपंत पेश करायची पद्धत ही खास बर्कतुल्लाखॉंसाहेबांची होती. त्यांनी स्वत: निर्माण केलेला तो बाज होता. एखादी त्यांना अभिप्रेत असलेली तान गळ्यातून आली नाही, तर तशी निर्घेपर्यंत अविरत रियाज चाले. रागाची बंदीष शिकवून झाल्यानंतर लगेच त्या रागाचा तराना शिकविण्याची खॉंसाहेबांची खासियत होती. याच कारणास्तव केसरकडे अनेक रागांच्या तराण्यांचा साठा होता. ही तालीम दोन वर्षे अखंडित चालली.

खॉंसाहेबांचे व्यक्तिचित्र डोळ्यांपुढे आणताना दोन गोष्टी प्रकर्षाने आठवतात. पहिली म्हणजे त्यांची अचाट ताकद. खॉंसाहेबांचे शरीर बलदंड व पीळदार होते. आपले शरीरसौष्ठव राखण्याकडे आणि प्रकृतिस्वाथ्याकडे ते कटाक्षाने लक्ष पुरवीत. तालमीला घरी आले आणि बैठकीवर बसले की जवळच असलेली शिसवी लाकडाची खुर्ची ते ओढून घेत आणि त्या खुर्चीचा मागचा एक पाय एका हातात धरून खुर्ची अलगद वर अुचलीत व सावकाश पुन: खाली ठेवीत. खुर्चीचे वजन कमी वाटल्यास जवळचा एक तक्क्या खुर्चीवर ठेवीत व उचलीत, त्यानेही समाधान झाले नाही, तर मला खुर्चीवर बसावयास सांगत. परंतु मी भित्रा असल्यामुळे खॉंसाहेबांच्या प्रयोगात मी कधीही सामील झालो नाही.

खॉंसाहेबांचे दुसरे अनन्यसाधारण वैशिष्ट्य म्हणजे त्यांची पराकोटीची स्वच्छता. एवढा स्वच्छ आणि कपड्यांच्या बाबतीत नीटनेटका माणूस मी तरी पाहिला नाही. जिन्यावरून चढताना साधारणपणे दोन्ही बाजूला असणाऱ्या लाकडी कठड्यांचा आधार घेतला जातो. परंतु खॉंसाहेब आधार न घेता जिना चढत आणि उतरत. याचे कारण विचारल्यास ते सांगत की, त्या कठड्याला हजारो लोकांचे अस्वच्छ हात लागलेले असतात. त्यांचा नेहमीचा मोबारक लखनवी अचकन आणि वर बंद गळ्याची शेरवानी आणि डोक्यावर गुजराती पद्धतीची उंच टोपी. कपडे अत्यंत स्वच्छ आणि परीटघडीचे. त्यांच्या एकंदर कपड्यावरून आणि शरीरयष्टी-वरून ते एखादे गर्भ–श्रीमंत नबाब असावेत, असाच भास होई.

खॉंसाहेबांचे बाह्य स्वरुप जितके स्वच्छ आणि निर्मळ व तेवढेच अंतरंगही स्वच्छ आणि निर्मळ. त्यांची दोन वर्षांची अखंडित तालीम हा केसरच्या कला–जीवनातील एक अत्यंत महत्त्वाचा कालखंड आहे. त्याना पतियाळा सरकारकडून दरबारी नोकरी आली व ती त्यानी स्वीकारली. थंडीच्या दिवसात पतियाळाला कडाक्याची थंडी असे, म्हणून ते दोन–तीन महिन्यासाठी मुंबईला येत. मुंबईला आल्यानंतर दोन-तीन महिन्यांसाठी का होईना, ते आपल्या शिष्येकडे मोठ्या आत्मीयतेने येत आणि तिला तालीम देत. पतियाळा संस्थानाची नोकरी सोडल्या-नंतर बर्कतुल्लाखॉंसाहेब, पुण्याला सरदार नातू यांच्याकडे स्थायिक झाले. पुण्याहून ते शनिवार रविवार मुंबईला येत असत. व या दोन दिवसांच्या

वास्तव्यात तालीम घेत. यानंतर मात्र त्याना म्हैसूरच्या महाराजांनी पाचारण केले व दरबारी कलाकार म्हणून त्यानी म्हैसूर दरबाराची नोकरी पत्करली. पहिली दोन वर्षे अखंडित आणि पुढील चार वर्षे खंडित अशी सहा वर्षे बर्कतुल्ला खॉसाहेबांची तालीम केसरला मिळाली.

बर्कतुल्ला पतियाळाला असताना एक घटना घडली ती सांगणे क्रमप्राप्त आहे. १९१२ सालातील गोष्ट. शाहू छत्रपतींचे बंधू श्रीमंत बापूसाहेब कागलकर मुंबईला आले होते व त्यांचा मुक्काम गिरगावातील दोन-देवळांसमोरील बाली हाऊसमध्ये होता त्यांच्यासमवेत अल्लादियाखॉसाहेबही होते. हा मुक्काम जवळ-जवळ आठ महिने होता. बाळासाहेब गायकवाडांच्या मध्यस्थीने श्रीमंतांकडे शब्द टाकण्यात आला की, अल्लादियाखॉसाहेबानी केसरला तालीम द्यावी. श्रीमंतांची अनुज्ञा मिळाली आणि खॉसाहेबांची तालीम सुरू झाली. तालीम सुरू झाली खरी परंतु ते पेचदार आणि अवघड गाणे केसरच्या कोवळ्या गळ्याला झेपेना, या गळ्याला अबदुल करीमखॉसाहेबांच्या किन्नर-गायकीचे संस्कार झाले होते. केसरने प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली. परंतु हे गाणे काही तिच्या गळ्यात रुजेना. खॉसाहेबही म्हणावे तसे प्रसन्न नसत. श्रीमंतांच्या शब्दाखातर त्यांनी तीन-चार महिने तालीम देऊन पाहिली. परंतु तीतून अपेक्षित निष्पन्न न निघाल्यामुळे ही तालीम खॉसाहेबांनी बंद केली. ही घटना मुद्दाम सांगावीशी वाटली, याचे कारण एका गायिकेबद्दल अशी आख्यायिका आहे (किंवा, आख्यायिका मुद्दाम पसरविण्यात आली आहे म्हणा) की, तिचे एक नाट्यगीत ऐकून खॉसाहेब माडीवर गेले आणि त्यांनी स्वत स्वयंस्फूर्तीने तिच्या गळ्यात अमृताचे थेंब ओतले. ख्यालगायकीसाठी गळा तयार नसलेल्या आणि घरंदाज गायकीचे कोणतेही संस्कार न झालेल्या एका मुलीला खॉसाहेब आपणहून शिकवू लागले, असे म्हणणे म्हणजे खॉसाहेबांचा एक प्रकारे अपमान करण्यासारखे आहे. खॉसाहेब गुरू म्हणून मिळणे हे इतके सोपेही नव्हते आणि त्यांचे गाणेही तसे सुसाध्य नव्हते असे आवर्जुन सांगावेसे वाटते.

प्रकरण : ६

म्हैसूरला बर्कतुल्लाखाँसाहेब गेल्यानंतर केसरची तालीम बंद झाली आणि पुन्हा एकदा तालमीची पोकळी निर्माण झाली. यावेळी डोळ्यांसमोर एक व्यक्ती उभी राहिली आणि ती म्हणजे पं भास्करबुवा बखले यांची. भास्करबुवांच्या शिष्या ताराबाई शिरोडकर या त्यावेळी मुंबईच्या प्रथम क्रमांकाच्या गायिका होत्या. अत्यंत मधुर आवाज, तयार गळा आणि बुवांची रंजक, सौंदर्यसंपन्न गायकी यामुळे ताराबाईंच्या गाण्याने रसिकांना मोहित केले होते. ताराबाईंसारखे गाणे आपल्याला गाता यावे, यासाठी भास्करबुबांचे शिष्यत्व पत्करणे हाच एकमेव मार्ग आहे असे केसरच्या मनाने ठरविले. यावेळी सुप्रसिद्ध संगीतकार आणि पेटीवादक श्री. गोविंदराव टेंबे आणि भास्करबुवा नाना चौक येथे राहत होते आणि परस्परांचा फार मोठा स्नेह होता. केसर गोविंदरावांना चांगली ओळखीत होती. गाण्याच्या मेहफिलीत गोविंदराव नेहमी असायचे. अधून–मधून घरीही यायचे. तिने गोविंदरावांकडे या-संबंधी विषय काढला. ती स्वत: गोविंदरावांच्या घरी गेली आणि भास्करबुवांची आपल्याला तालीम द्यावी म्हणून गोविंदरावांनी बुवांकडे शब्द टाकावा, अशी तिने विनंती केली. गोविंदरावांनी मोठ्या मनाने हे काम केले आणि भास्करबुवांची तालीम सुरू झाली.

भास्करबुवांच्या तालमीत दिवस सुखेनैव चालले होते. परंतु इतक्यात एक विघ्न आले. एक दिवस बुवा आले आणि म्हणाले, 'उद्यापासून मला तालमीला येता येणार नाही. 'भारत गायन–समाज' ही संस्था माझ्या मित्रांनी पुण्याला स्थापन केली आहे व तिच्या व्यवस्थेची जबाबदारी मी स्वीकारली आहे. त्यासाठी मला पुण्यालाच रहावे लागेल. बिऱ्हाड हलविण्याची सिद्धताही झाली आहे.' बुवांचे हे उद्‌गार ऐकून केसरचे हृदय शतश: विदीर्ण झाले, बुवांची गायकी, त्यांची शिकविण्याची पद्धती केसरला अतिशय आवडली होती. अकरा महिन्यांचीच तालीम. परंतु या छोट्या कालावधीत तिच्या गायनपद्धतीत परिवर्तन झाले होते. बुवांच्या कंठातून निघणारा सुंदर स्वरांचा मागोवा घेतघेत तिचा गळा रागांच्या स्वरूपांशी तद्रूप होत होता. ही नितांतसुंदर गायकी आपल्या गळ्याला पेलणारी आहे, असा

आत्मविश्वासही केसरच्या ठायी निर्माण झाला होता. परंतु विधिलिखित काही निराळेच होते.

भास्करबुवांची तालीम बंद झाली आणि १९१७ च्या सुमारास वझेबुवा मुंबईला स्थायिक होण्याच्या इराद्याने आले. त्यांचे नाव झालेले असल्यामुळे लगेच १०–१२ तालमी त्यांना मिळाल्या. केसरनेही पूर्वीचे गुरुऋण स्मरून त्यांची तालीम पुन्हा सुरू केली. तालीम वाजवीपेक्षा अधिक स्वीकारल्यामुळे बुवांचा पाय कुणाच्याच घरी नीट ठरत नसे. आल्या–आल्या तंबोरा–तबला जुळविण्यात दहा मिनिटे जायची, मग चहा–पाणी आणि इकडच्या–तिकडच्या गप्पात आणखी दहा–पंधरा मिनिटे जायची. तालीम सुरू होऊन जेमतेम वीस–पंचवीस मिनिटे व्हायची, या अल्पावधीत आवाज कोठें लागतो–न–लागतो, तोच बुवा डोक्यावर टोपी ठेऊन दुसऱ्या तालमीसाठी निघायचे, त्यातूनही केसरने एखादा राग विचारला तर त्या रागाची माहिती देण्याऐवजी विषयांतर करून बुवा बळवंतराव भय्यांचे गुणवर्णन करीत बसायचे. हे सर्व नाटक पाहून शेट विठ्ठलदास उद्वेगाने विचारायचे, 'ही तालीम आहे की तालमीची चेष्टा आहे ?' यथावकाश ही चेष्टामिश्रित तालीम बंद झाली.

अशा तऱ्हेने केसरचे शिक्षण–खंड पडत का होईना, म. अब्दुल करीम खाँ, वझेबुवा, बर्कतुल्ला आणि भास्करबुवा अशा चार मातब्बरांकडे झाले होते. वरील बुझुर्गांच्या विवक्षित शिक्षणपद्धतीचे प्रतिबिंब तिच्या गायनपद्धतीत स्पष्ट उमटले होते. तिच्या गाण्याला एक चौफेरपणा प्राप्त झाला होता. तिचे मुंबईत आणि मुंबईबाहेरही भरपूर नाव झाले होते. स्थानिक आणि बाहेरगावच्या आमंत्रणांना तुटवडा नव्हता. द्रव्यार्जनही भरपूर होई. उपरिनिर्दिष्ट चारही गायकींमध्ये तिच्या गाण्यात बर्कतुल्लाँच्या तालमीचा प्रभाव अधिक सुस्पष्ट दिसत होता. बर्कतुल्ला-सारख्या प्रतिभावंत तंतकाराचा प्रभाव न पडता तरच आश्चर्य. तंतुवाद्याचा सुरेलपणा आणि मींडेचे अंग तिच्या गाण्यात स्पष्ट दिसत असे. शिवाय बर्कतुल्लांच्या जोशपूर्ण वादनाचा परिणाम असा झाला की, तिच्या तनाईतीत विलक्षण जोरकसपणा आला होता. बिलंपत हा तर तंतुवाद्याचा आत्मा. तंतुवाद्यांत बिलंपत होते, तसे इतर कोणत्याही वाद्यात अगर प्रत्यक्ष गाण्यातही होत नाही. पुढे अल्लादियाखाँसाहेबांची बिलंपत पेलण्याकरिता लागणारी समज आणि प्रगल्भता यांचा पाया बर्कतुल्लासाहेबांच्या सतारीच्या बिलंपतीने तयार करून ठेविला होता असे म्हणणे सर्वार्थानी योग्य होईल. बर्कतुल्लाखाँसाहेबांची दुसरी खास देणगी होती ती तराण्यांची. तराण्यांचा अमाप साठा त्यानी तिला मुक्त-हस्ताने दिला व तराण्यांची पेशकारी कशी असावी, याविषयी उत्तम मार्गदर्शन केले.

तराण्यांवरून एक आठवण आली, एकदा गोविंदराव टेंबे आमच्याकडे आले होते. आले की पेटी घेऊन ते वाजवीत बसायचे आणि केसरला गायला सांगायचे, अशीच एकदा जोडी जमली होती, केसरने तराणा गायला सुरवात केली. गोविंदरावांची बोटे पेटीवरून लीलया फिरू लागली. केसर इतक्या तयारीने आणि हुकमतीने तराणा गात होती की, काही वेळाने पेटी वाजविणे त्यानी बंद केले आणि केवळ श्रोता म्हणून हा चिरस्मरणीय तराणा केवळ स्तिमित होऊन ते ऐकत बसले. गोविंदरावांसारख्या मर्मज्ञ आस्वादकाची ही दाद म्हणजे केसरची फार मोठी मिळकत होती. ती हा प्रसंग कधीच विसरली नाही. जुन्या गोष्टी निघाल्या, की, या प्रसंगाचा ती आवर्जून उल्लेख करी.

गंधर्व नाटक कंपनीचा मुक्काम मुंबईत असल्यावर गोविंदरावांचे येणेजाणे आमच्याकडे वारंवार होई. ते आल्यानंतर केवळ गाणे वाजविणेच होई असे नाही तर गाण्याबद्दल चर्चाही होत असे, गोविंदराव कुशाग्रबुद्धीचे आणि घरंदाज गायकीची विलक्षण समज असणारे बुझुर्ग. त्यांच्या तोंडून गाण्याची समीक्षा ऐकणे हे एक फार मोठे शिक्षण असायचे. चर्चेत अनेक विषय असत. एकदा केसरच्या गाण्या विषयीच गोविंदराव बोलत होते. त्यांच्या बोलण्याचा सारांश असा होता बर्कतुल्ला खाँसाहेब फार मोठे सतारवादक. सतारवादनावरील त्यांचा अधिकार निःसंशय महान असा. परंतु ते गवई नव्हते, हे सत्य डोळ्याआड करता येणार नाही. सतारीवर ज्या जागा सुंदर आणि कर्णमधुर वाटतात, त्या गाण्यात तुटक आणि म्हणून त्या रसहानी करणाऱ्या वाटण्याचा संभव असतो.

सतारीतील मींड आणि गमका जशा पीळदार आणि सुरेल वाटतात. तितक्याच प्रमाणात त्या गात्या गळ्यातून सुरेल वाटत नाहीत. त्या सुरापासून आणि रसांपासून तुटलेल्या वाटतात. सतारीवर स्वर आणि लय यांचा निव्वळ खेळ असतो परंतु प्रत्यक्ष गाण्यातून सूर, लय आणि शब्द यांचा त्रिवेणी संगम असतो. सतारीवर सरगमच्या माध्यमातून गाण्यात येणारे शब्द अथवा बोल कसे प्रतीत करावयाचे- याचा स्वतंत्र विचार बर्कतुल्लाखाँसाहेबांनी केला नव्हता याचे साधे कारण म्हणजे ते गवई नव्हेत हे. केसरच्या गाण्यातील ही त्रुटी गोविंदरावांसारखा दर्दीच जाणू शकत होता. सामान्य रसिकांच्या आकलनाबाहेरची ही बाब होती. अशा समीक्षेचा विचारमंथनाचा केसरला फार फायदा होई. ती या सर्व गोष्टींचा साकल्याने विचार करी आणि आपल्या गाण्यात सुधारणा करण्याचा आटोकाट प्रयत्न करी.

घरात समृद्धी होती. कोणत्याही गोष्टींची कमतरता नव्हती. हे जरी खरे असले, तरी केसरला मानसिक समाधान वाटत नव्हते. तिला हवी होती स्वरांची समृद्धी, कसदार, लयदर, पूर्णत्वाकडे पोहोचलेली घरंदाज गायकीची समृद्धी. हिऱ्यामोत्यांच्या अलंकारांपेक्षा आपल्या गळ्यात निरनिराळ्या रागांच्या अशा

अनुपम बंदिषी रुळाव्यात असेच तिला वाटे. गोविंदरावांची समीक्षा ऐकल्यानंतर ही बेचैनी अधिक वाढली होती. आपल्या गाण्यात त्रुटी आहे, हे शल्य तिला सारखे त्रस्त करीत असे.

या निराशेच्या मनःस्थितीत तिला स्फूर्ती दिली ताराबाई शिरोडकरांनी, ताराबाईंनी आपल्या निसर्गदत्त गोड आवाजावर भास्करबुवांच्या सौंदर्यसंपन्न गायकीचे संस्कार घडवून आपल्या गाण्यात विलक्षण मोहिनी निर्माण केली होती. श्रोते त्यांच्या गाण्याने अक्षरशः भारले जात. तो काळच असा होता की, तुमच्याजवळ अस्सल गुणांचे भांडवल असले, तरच तुम्हाला टिकाव धरता येई. मासिके आणि वर्तमानपत्रे मोजकीच असायची व त्यातून गाण्यासंबंधी समीक्षा प्रसिद्ध होत नसत. जाहिरातबाजी, कलावंतांच्या मुलाखती हा प्रकार नव्हता. पुस्तकात पाहून गाणे शिकविणारे गुरुजी आणि गाण्याचे ज्ञान नसतानाही गाण्याविषयी उथळ आणि सवंग टीका करणारे संगीतसमीक्षक त्या काळात जन्माला आले नव्हते. होती ती फक्त अस्सल गायकी. तपस्येने, श्रद्धेने आणि अपार परिश्रमांनी कमावलेली. अशा अस्सल गायकीचे मूर्तिमंत रूप म्हणजे 'ताराबाई शिरोडकर.' ती जणू केसरची आराध्य देवताच झाली. तिच्यासारखे आपणास गाता यावे, हीच तिची आंतरिक इच्छा. ताराबाईंविषयी केसरच्या मनात कधी मत्सर, हेवा–दावा यांचा स्पर्शही झाला नाही. होती फक्त ममत्वाची भावना आणि अपार आदर. केसरने ताराबाई हा आदर्श मानिला. केसरच्या कला–जीवनाचे या चरित्राच्या निमित्ताने सिंहावलोकन करताना मला असे वाटते की, ताराबाईंचा आदर्श जर केसरसमोर नसता तर केसरची 'केसरबाई' आणि नंतर 'सुरश्री' झालीच नसती. राष्ट्राकडून 'आचार्या' आणि 'पद्मभूषण' या बहुमानांनी ती कदाचित सन्मानित झालीही नसती.

ताराबाईंनी केसरला तिची कला–साधना अखंडपणे, अविरतपणे चालू ठेवण्यासाठी फार मोठी प्रेरणा दिली. या दृष्टीकोणाने विचार करिता, केसरच्या श्रेष्ठत्वाचे बरेचसे श्रेय ताराबाईंना आहे, असेच म्हणावे लागेल. त्याचप्रमाणे विठ्ठलदासजींचे स्मरण आज होते. विठ्ठलदासजी आणि आमचे पूर्वजन्मीचे काहीतरी ऋणानुबंध असावेत. ताराबाईने श्रेष्ठ गायिका होण्यासाठी जशी केसरला प्रेरणा दिली तसेच तिला गायनकलेत योग्य मार्गदर्शन करण्याचे, तिच्यासाठी गुरू मिळविण्याचे कार्य विठ्ठलदासजींनी केले. एक सर्जनशील कलावंत म्हणून केसरच्या व्यक्तिमत्वाची जी जडण–घडण झाली, त्याचे विठ्ठलदासजी हे शिल्पकार होते असे मला कृतज्ञतेनें सांगावेसे वाटते.

केसरचे गाणें सामान्य लोकांना फार आवडे. परंतु जाणकारांना मात्र ती अनेक रंगी–बेरंगी तुकड्यांची बनलेली कथा त्यावेळी वाटायची. तिचे तेव्हाचे गाणे म्हणजे गोमंतकात अनेक भाज्या एकत्र करून बसविलेली ते 'खतखते'. चवीला

फर्मास आणि खमंग, परंतु कोणतीही एक चव नसलेले. केराना, ग्वाल्हेर, पतियाळा आणि थोडे जयपूर अशी चार घराण्यांची गायकी केसर गायची. परंतु या चारही गायकी एकमेकीत मुरून गेलेल्या नव्हत्या. प्रत्येक गायकीचे स्वतंत्र अंग अलगपणे दिसे. त्यामुळे तिच्या गाण्याचा विचार करताना ते गाणे एकसंघ आहे, असे वाटत नसे. आणि हेच तिच्या गाण्याचे न्यून ठरले होते. या चारही गायकीमध्ये बर्कतुल्ला खाँसाहेबांची सतार जास्त निनादत असे. शेठ विठ्ठलदास केसरच्या तळमळीत सहभागी होत पण तिच्या शिक्षणाचा झालेला विचका पाहून ते कष्टीही होत.

प्रकरण : ७

कालचक्र फिरतच होते. अनुकूल घटना घडायला सुरवात झाली होती. कलकत्त्याचे एक धनिक गृहस्थ शेट दुलिचंदबाबू मुंबईला आले होते. गृहस्थ घरंदाज गायकीचे शौकीन होते. त्यांची आणि अल्लादियाखाँसाहेबांची जानपहेंचान होती. मुंबईतील मुक्कामात सांताक्रूझ येथे एका धनिकाच्या घरी खास त्यांच्यासाठी तीन दिवसांचा संगीत सोहळा आयोजित करण्यात आला होता. शेट विठ्ठलदास दुलिचंदबाबूंचे मित्र. साहजिकच या सोहळ्याची व्यवस्था आणि कलाकारांची निवड करण्यात शेठ विठ्ठलदासांनी पुढाकार घेतला होता. तीन दिवसांच्या ह्या कार्यक्रमात अनेक कलाकारांची वर्णी लागली होती. त्यांपैकी केसर आणि ताराबाई शिरोडकर विशेष ख्यातनाम. केसरचे गाणे झाले. परंतु ते विशेष रंगले नाही. साथीला मुसलमान होते. त्यांना ठाय ठयीत ठेका धरणे जमत नव्हते. ठेक्यात मुखडे, बोल घुसविण्याची त्यांची पद्धती, गाणाऱ्याचे गाणे फुलविण्यापेक्षा स्वतःचे वादनकौशल्य दाखविण्याकडे त्यांचा अधिक कल असतो. त्यामुळे गाणाऱ्याच्या गाण्याचा कधीकधी विचका होतो. केसरच्या गाण्याचे नेमके हेच झाले. तिच्यानंतर ताराबाई बसल्या. त्यांनाही साथीदारांचा त्रास झाला. पण त्यांना उत्तम तालीम मिळालेली असल्यामुळे त्याचा पाया मजबूत होता. बाई डगमगल्या नाहीत. अतिमधुर आवाज आणि उत्तम तयारी. यामुळे साथ प्रतिकूल असूनही त्यांचे गाणे विलक्षण प्रभावी झाले. ताराबाईंची मुक्तकंठाने प्रशंसा करण्याच्या नादात केसर गाऊन गेली, त्याचे कुणाला भानही राहिले नाही. हा अनुभव विदारक होता. केसरला मरणप्राय दुःख झाले. पडलेली मेहफिल हे संवेदनाशील कलाकारांचे एक प्रकारचे मरणच असते. अशा मरणयातना भोगीत असताना शेठ विठ्ठलदासांनी तिला दिलासा दिला की, 'एखादा प्रज्ञावंत गुरू शोधून काढ आणि त्याच्या मार्गदर्शनाने अविश्रांत मेहनत करून हरपलेले श्रेय परत मिळव. ताराबाईंच्या रूपाने उभे राहिलेले आव्हान स्वीकार. तुझ्या प्रयत्नांना परमेश्वर यश देईल.'

शेठ विठ्ठलदासांच्या या सल्ल्यात जणू मंत्राचे सामर्थ्य होते. निराशेची

जळमटे झटकून तिचा मूळचा जिद्दी स्वभाव उफाळून आला. तिने मनाशी त्याच क्षणी निश्चय केला की, गाणे शिकायचे, तर गान सम्राट खाँसाहेब अल्लादियाखाँ यांच्याकडेच

ताराबाईंचा विषय निघाला असताना त्यांच्याविषयीची एक आठवण नमूद करावीशी वाटते ताराबाईंनी केसरला खरी प्रेरणा दिली, याबद्दल माझ्या मनात संदेह नाही. असे मी यापूर्वी स्पष्ट लिहिलेले आहे. याच ताराबाईना ज्या केसरच्या स्फूर्तिदेवता ठरल्या त्यांना, केसरचे गाणे अतिशय आवडे. 'हिज मास्टर्स व्हॉईस' या कंपनीचे केसरच्या खास बारा इंची सहा ध्वनिमुद्रिका प्रसृत केल्या. ध्वनिमुद्रिकांमध्ये विष्णुपंत शिरोडकरांची तबल्याची साथ होती व त्यांना कंपनीकडून एक ध्वनिमुद्रिकांचा सेट भेटीदाखल मिळाला. ताराबाईंनी हा सेट विष्णुपंताकडून मागवून घेतला. वृद्धपकालात या ध्वनिमुद्रिका त्यांना पुन्हा ऐकण्याची जणू न शमणारी तहान लागली होती. त्या ध्वनिमुद्रिका त्यांनी इतक्या वेळा वाजविल्या असतील की, ज्यावेळी त्यानी विष्णुपंताना स्मरत केल्या त्यावेळी त्या ध्वनिमुद्रिका संपूर्णतः निकामी झाल्या होत्या मानलेल्या आराध्य दैवताकडून केसरला मिळालेली ही दाद हीच केसरच्या गाण्याची परिपूर्ती होती. असे मला वाटते.

केसरचे वय आता २७-२८ वर्षांचे झाले होते. गळ्याचा गुणधर्म बदलला होता. लवकरात लवकर गुरूसमीप बसून विद्यार्जन करणे आवश्यक होते. रियाज चालूच होता. त्यात कधी खंड पडला नाही. फावल्या वेळात कशिदा, विणकाम चालू होतें. केसर स्वभावतःच दीर्घोद्योगी, तिला स्वस्थ बसता येतच नव्हते. दुसऱ्याशी बोलता बोलता तिचे हात विणकामात गुंतलेले असायचे. तलम आणि मुलायम शिफॉन-जॉर्जेटच्या साडयावर सुंदर भरतकाम करणे हा तिचा आवडता हव्यास होता. कशिदा काढून पूर्ण झाल्यावर त्या साडीला एक कलाकृतीचा दर्जा प्राप्त होत असे. त्यावेळी भरतकामाची प्रदर्शने आणि स्पर्धा नव्हत्या. तशा जर असत्या, तर गाण्यामध्ये मिळविलेल्या पदकाइतकीच पदके तिने ह्याही क्षेत्रात मिळविली असती.

केसर आता तिशीकडे झुकत होती. केसरची आता प्रौढ केसरबाई झाली होती. ती नाना उद्योगात स्वतःला झोकून देत असली तरी अन्तर्यामी मात्र झुरत होती. खाँसाहेबांचा निदिध्यास तिला लागून राहिला होता. शाहू छत्रपतीबरोबर खाँसाहेब मुंबईला अनेकदा यायचे, त्यांच्याजवळ निरोप जायचे. अनेकजण केसर-बाईंच्या वतीने विनंती करीत, शिष्टाई करीत, परंतु खाँसाहेब अविचल होते ते केसरला तालीम देण्यास होकार देत नसत. दिवसामागून दिवस जात होते. केसरची मनाची तळमग वाढतच गेली होती. तिची ही तगमग फक्त विठ्ठलदासजींना

व गोपाळदासजींना प्रकर्षाने जाणवे. सर्व प्रयत्न करून झाले होते. परंतु प्रयत्न वांझोटे ठरले होते. शेवटी शेठ विठ्ठलदास आणि केसरचे आधारस्तंभ शेठ गोपाळदास यांनी एक धाडस करण्याचा निर्णय केला. 'शेठ विठ्ठलदास अत्यवस्थ आहेत, ताबडतोब निघून या' अशा मजकुराची एक तार अल्लादियाखाँसाहेबांना पाठविण्यात आली. अल्लादियाखाँसाहेब आणि शेठ विठ्ठलदास ह्यांचे परस्परसंबंध अतिशय जिव्हाळ्याचे, मैत्रीचे. दोघेही एकमेकांना फार मानीत-तार हातात पडताक्षणीच अल्लादियाँखाँसाहेब कोल्हापूरहून निघाले व ते विठ्ठलदासांच्या घरी दाखल झाले. विठ्ठलदास हिंदोळ्यावर आरामात बसून चहा पीत असल्याचे पाहून त्यांना आश्चर्याचा धक्काच बसला. त्यांनी विट्ठलदासजींना विचारले, 'अशी जीवघेणी थट्टा करून काय मिळविलेत ?' आपल्याला फसविल्याबद्दल खाँसाहेबांची पहिली प्रतिक्रिया रागाची होती. विठ्ठलदासजींनी त्यांना दूधपाणी देऊन शांत केले व गप्पागोष्टीत रमविले. पूर्वनियोजित संकेताप्रमाणे शेठ गोपालदासजीही आले. पुन्हा इकडच्या तिकडच्या गप्पागोष्टी झाल्या आणि शेवटी शेठ विठ्ठलदासजींनी मनाचा हिय्या करून प्रस्ताव मांडला की, खाँसाहेबांनी केसरला शागीर्द म्हणून स्वीकारावे व तिला रीतसर तालीम सुरू करावी. विठ्ठलदास उद्‌गारले 'खाँसाहेब, मी तुमचा इतक्या वर्षाचा मित्र, हितचिंतक आणि भक्त आहे. तुम्हाला माझ्या मैत्रीची कदर असेल, तर तुम्ही माझा शब्द खाली पडू देणार नाही.'

विठ्ठलदासजींचे हे अनपेक्षित उद्‌गार ऐकून खाँसाहेब स्तिमित झाले. ते विठ्ठलदासजीना फार मानीत. कारण ते खरे जाणकार व मर्मज्ञ होते, दुसरे कारण म्हणजे मुंबईमध्ये तसेच उभ्या महाराष्ट्रात बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकरांचे नाव संगीतकारांच्या मालिकेत प्रथम स्थान बळकावून बसले होते. बाळकृष्णबुवांच्या तोडीचा दुसरा कोणी संगीतज्ञ आहे, हे मानावयास जाणकार तयार नव्हते. अशा परिस्थितीत शेठ विठ्ठलदासजी आणि भास्करबुवा यांनी अल्लादियाखाँसाहेबांच्या अंगभूत प्रतिभेचा अचूक वेध घेतला व त्यांचा जाणकार मंडळीत प्रचार केला. हे ऋण खाँसाहेब स्मरून होते.

विठ्ठलदासजींची मागणी ऐकून खाँसाहेब गंभीर झाले व ते काही क्षण न बोलता पुतळ्यासारखे निश्चल बसून राहिले. थोडा वेळ गेल्यानंतर एक दीर्घ निःश्वास टाकून ते म्हणाले, 'विठ्ठलदासजी, तुम्ही अशा प्रकारची विनंती करून मला अडचणीत टाकले आहे. या मुलीला मी १९१२ साली तीन-चार महिन्यांची तालीम दिली होती. त्यावेळी मला कळून चुकले होते की, तिच्या गळ्याला माझी गायकी पेलणार नाही. तिच्या गळ्याचा धर्मच वेगळा आहे. ही तालीम मी बंद केल्यानंतर माझ्या कानावर असे आले की, ती म्हणते मला शिकवायलाच येत

नाही. गेली पाच–सहा वर्षे तिच्याकडून गाणे शिकविण्याबद्दल माझ्याकडे विनंत्या येत आहेत. पण त्यांच्याकडे मी दुर्लक्ष केले, ते याच कारणास्तव. माझी दुसरी अडचण की, मी कोल्हापूर संस्थानचा दरबारी गायक आहे. मला छत्रपतींची परवानगी घ्यावी लागेल. जर मी नोकरी सोडून आलो, तर माझ्या प्रपंचाचा साऱ्या खर्चाची सोय माझ्या इतमामाला शोभेल अशी झाली पाहिजे.' यावर शेठ विठ्ठलदासजी म्हणाले 'खाँसाहेब, १९१२ सालची केसर आणि आजची केसर यात खूप फरक आहे. तुम्ही तिचे गाणे स्वतः ऐका आणि मगच निर्णय करा. तुम्हाला गाणे शिकविता येत नाही असे ती म्हणते, ही शुद्ध थाप तुमच्या कानावर आली आहे. तसे जर असते, तर तुमच्याच म्हणण्याप्रमाणे गेली पाच–सहा वर्षे तुमच्याकडून तालीम मिळावी म्हणून तिने प्रयत्न केले नसते. तेव्हा कृपा करून या थापेने निर्माण केलेले किल्मिष मनातून काढून टाका. तिला तुमचे शिष्यत्व पत्करण्याचा ध्यास लागला आहे. म्हणूनच तुम्हाला अशी तार करण्याचे आम्ही धारिष्टय केले. आता छत्रपतींच्या परवानगीविषयी म्हणाल तर त्याची व्यवस्था आधीच झालेली आहे. तुमच्या बाकीच्या अटी, विशेषतः तुमच्या इतमामाला शोभेसा योगक्षेम चालविण्याबद्दलच्या अटी पूर्ण करण्याची जबाबदारी माझे मित्र शेट गोपालदासजी यांनी आनंदाने मान्य केली आहे. तुमच्या सर्व शंकांचे निरसन झाले असे मी समजतो.' विठ्ठलदासजींचे बोलणे संपल्यावर खाँसाहेब पुन्हा विचारमग्न झाले. काही क्षण स्तब्धतेत गेले आणि मग एक–एक शब्द सावकाश उच्चारीत ते म्हणाले, 'एक नाजुक प्रश्न माझ्या मनाला सतावतो आहे.' तो प्रश्न आहे घराण्याच्या प्रतिष्ठेचा. मी खानदानी घरंदाज गायक आहे. जर मी एका कलावंतिणीला तालीम देण्याचे मान्य केले, तर घराण्याची अब्रू धुळीला मिळेल अशी आशंका मनाला वाटते. खाँसाहेबांचे हे उद्‌गार ऐकून आतापर्यंत शांत व आर्जवी शब्दात बोलणारे विठ्ठलदासजी खवळले. ते जरा रागानेच म्हणाले, 'खाँसाहेब, कोल्हापूरच्या एका सरदारांच्या नाटक–शाळेला तुम्ही तालीम देत होता, ती कोणी गंधर्वकन्या किंवा स्वर्गातील अप्सरा तर नव्हती ना? ती एका सरदाराकडे होती. म्हणून तिला प्रतिष्ठित मानायचे काय? केसर ही एका प्रतिष्ठित कुटुंबातील स्त्री आहे. समाजात तिला मान आहे. घरंदाज आणि मोठ्या लोकात तिचे जाणे येणे आहे. अशा स्त्रीला तुम्ही तालीम दिलीत, तर तुमचा लौकिक तिळमात्रही कमी होणार नाही, उलटपक्षी तो वाढेल.'

वाचकांना मला सांगावेसे वाटते की, वर दिलेला खाँसाहेब व शेट विठ्ठलदासजी यांचा संवाद एवढा तपशीलवार देण्याचा जो प्रपंच मी केला, याचे कारण खाँसाहेबांचे स्वभावचित्र वाचकांपुढे ठेवावे. त्यांच्या शिष्याविषयीच्या किमान अपेक्षा व स्वतःचा आब राखण्याचा त्यांचा स्वभावधर्म याचे सुस्पष्ट चित्र या संवादातून प्रतीत होते, असे असूनही आम्हाला खाँसाहेबांविषयी सांगण्यात येते की, सांगली

मुक्कामी रस्त्यावरून जात असताना त्यांनी एका गायिकेचे नाटय–गीत ऐकले व ते स्वयं माडीवर जाऊन त्या गायिकेला गाणे शिकविण्यास तयार झाले. त्यावेळी त्या गायिकेचा गळा त्यांच्या गायकीला अनुरूप आहे किंवा नाही, तिच्यावर गाण्याचे प्राथमिक संस्कार झाले आहेत किंवा नाहीत व तिचा सामाजिक दर्जा व स्थान याची यत्किंचितही चौकशी न करता ते तिला गाणे शिकविण्यास एकंदर तयार झाले. आपण कोल्हापूर संस्थानचे दरबारी गायक आहोत व अशा तऱ्हेची शिकवणी स्विकारायला श्रीमंतांची पूर्वसंमती मिळवावी लागते. याचाही त्यांना विचार पडला, हे कसे काय शक्य आहे ?

खाँसाहेब आपला नेहमीचा स्वभाव विसरून त्या गायिकेच्या सुरात विरघळून गेले आणि भान हरपल्यागत वागले असे गृहीत धरल्याशिवाय वरील तथाकथित दंतकथेला मान्यता देता येणार नाही. खाँसाहेबांवर विश्वास ठेवायचा की या दंतकथेवर ते सुजाण वाचकांनीच ठरवावे.

केसरचे भाग्य म्हणा, अथवा विठ्ठलदासजींच्या व गोपाळदासजींच्या शब्दाचे वजन म्हणा, पण अखेर खाँसाहेबांनी केसरला खालील अटीवर तालीम देण्याचे मान्य केले.

१) ठराविक रक्कम देऊन गंडा बांधिला पाहिजे.

२) तनखा म्हणून (पगार म्हणून नव्हे) प्रतिमहा रु. २००/– द्यावे लागतील

३) कमीत कमी दहा वर्षे तालीम घ्यावी लागेल.

४) प्रकृतीच्या कारणास्तव तालीम घेता आली नाही, तरी तनखा चालू ठेवावा लागेल

५) प्रकृति–स्वास्थासाठी अथवा हवापालटासाठी बाहेरगावी जावे लागले तर केसरला माझ्या सोबत यावे लागेल.

वरील सर्व अटी त्याच बैठकीत मान्य करण्यात आल्या. खाँसाहेब छत्रपतींची औपचारिक परवानगी घेण्याकरिता कोल्हापूरला जाऊन आले. आल्यावर त्यानी मुंबईला बोरभाट लेनमधील कालिदास बिल्डिंगमधील जागेत बिऱ्हाड थाटले.

१ जानेवारी १९२१ हा गंडा बांधण्याचा दिवस ठरविण्यात आला. ठरल्या दिवशी गंडाबंधनाचा सोहळा मंगल परंतु गंभीर अशा वातावरणात घरीच पार पडला. या निमित्ताने आप्तस्वकीय आणि मान्यवर स्नेही जमले होते. गंगाजलाने भरलेला चांदीचा घट आम्रपल्लवांनी आणि श्रीफळाने विभूषित केला होता. शेंजारीच निरांजन आणि समई तेवत होती. चांदीच्या ताटात पाच हजार सुरती रुपयांची रास चमकत होती. सर्व वडीलधाऱ्या मंडळीसमोर आणि ब्रह्मवृंदासमोर हा ' गंडा ' बंधनाचा विधी अत्यंत उचित अशा गंभीर वातावरणात चालला होता

प्रत्यक्ष गंडाबंधनानंतर खाँसाहेब धीरगंभीर स्वरात एकएक शब्द तोलून मापून म्हणाले, 'देवा, ब्राह्मणासमोर मी सांगतो की, आजपासून केसर माझी 'गंडा-बंध शिष्या झाली आहे. तिला मुलगी मानून माझी विद्या मी तिला देईन.' खाँसाहेबांचे हे मंत्रवत शब्द ऐकून, केसरच्या व तिच्या सर्व चाहत्यांच्या डोळ्यात आनंदाश्रू उभे राहिले. उरी बाळगलेली कित्येक वर्षांची आकांक्षा पूर्ण झाली. ज्या दिवसाची तिने उत्कटतेने प्रतीक्षा केली होती तो दिवस अखेर उगवला. एक स्वप्न साकार झाले.

केसरने अत्यंत भक्तिभावाने खाँसाहेबांची पाद्यपूजा केली व पाच हजार रुपयांनी भरलेले ताट त्यांच्या हाती सुपूर्द केले. मला वाटते, अशी समारंभपूर्वक पार पाडलेली खाँसाहेबांची ही पहिली आणि शेवटचीच पाद्यपूजा असेल.

समारंभानंतर केसरची रीतसर तालीम सुरू झाली. तिच्यात आमूलाग्र परिवर्तन होण्यास सुरवात झाली. खाँसाहेब दिवसातून दोन वेळा येत. सकाळी आठच्या सुमारास आल्यानंतर दुपारी एक वाजेपर्यंत अखंड तालीम चाले. संध्याकाळी साडेचारला पुन्हा येत व सात वाजेपर्यंत तालीम घेत. सातनंतर ते फिरावयास चौपाटीवर जात व तेथून स्वगृही.

तालीमीची सुरुवात तोडी रागाने झाली. या रागातील आरोहअवरोह आणि पलटे यांची मेहनत तासन्‌तास चाले. तालीम सुरू असतानाच श्वास कसा घ्यावा व कसा सोडावा, आवाज कसा लावावा, आकार कसा लावावा, तो नाभिकमला कसा लावावा, छातीतून हुंकार कसा घ्यावा इत्यादी सूचना खाँसाहेब देत असत. तान छातीतून निघावी आणि फिरत गळ्यातून व्हावी, जबड्यातून नव्हे, यावर त्यांचा कटाक्ष असे. अंग सैल सोडून बसल्यानंतर सर्व शक्ती स्वरात कशी आणता येते त्याचे प्रात्यक्षिक करून दाखवीत. गाताना अंगविक्षेप झाल्यास अथवा तोंडवेडेवाकडे आल्यास त्यांना ते आवडत नसे, इतकेच नव्हे, तर सूर लावताना हात कानावर ठेवलेलाही त्यांना खपत नसे. गाताना मन प्रसन्न असले पाहिजे, असे ते पुन्हापुन्हा सांगत. आवाज जोरकसपणे लावण्यावर त्यांचा कटाक्ष होता. (यालाच आलापिनीकार देशपांडे 'ढसढसा' आवाज लावणे म्हणतात, म्हणोत बिचारे!) बरेच गायक आपल्या खऱ्या आणि नैसर्गिक आवाजाने गात नाहीत सुराला गोंडसपणा आणण्यासाठी ते बारीक आणि अनैसर्गिक आवाजाने गातात. खऱ्या गाण्यात ही पद्धती पूर्णपणे वर्ज्य समजली जाते, असे ते आवर्जून सांगत, याच कारणास्तव त्यांना अभिप्रेत असलेल्या गायकीला योग्य असा केसरचा आवाज बनविण्यात पहिले काही महिने गेले.

प्रतिदिनी सहा-सात तास चाललेल्या या जोरदस आणि अखंड मेहनतीमुळे केसरच्या गळ्यावर फारच ताण पडला. तिच्या गळ्याने बंड पुकारले. तिचा आवाज

साफ बसला. 'आ' सुद्धा करवेना तिला. केसर फार घाबरली. घरची मंडळीही चिंताक्रांत झाली. खाँसाहेबांनी धीर दिला 'बेटा, तू घाबरू नकोस गळ्याला ताण न देता हलके हलके गात रहा. रियाज बंद करू नकोस, आवाज सुटल्याशिवाय राहणार नाही.' खाँसाहेबांचा सल्ला खरा ठरला, आवाज आस्तेआस्ते सुटू लागला व तो पूर्ववत मोकळा झाला.

खाँसाहेबांच्या गायकीचे 'अमृताचे थेंब स्वीकारण्यास' केसरचा आवाज आता सिद्ध झाला. हे थेंब पेलण्याचे सामर्थ्य गळ्यात येण्यासाठी रोज सहा-सहा तासांची गुरूसमक्ष मेहनत करावी लागली. हे थेंब आगंतुकपणे येऊन गळ्यात पडले नाहीत. अशी आवाजाची मेहनत खाँसाहेबांनी आपल्या थोरल्या मुलाकडून, म्हणजे नासिरउद्दीनखाँकडून करून घेतली होती. केसरनंतर खाँसाहेबांनी लीलाताई शिरगावकर यांना तालीम दिली. बरेच दिवस खाँसाहेब त्यांच्या घरी राहून तालीम देत होते. केसर ज्या बंदिशी गात असे, त्याच बंदिशीला शिरगावकर गातात, त्यांच्या व केसरच्या पेशकरीत विलक्षण साम्य आढळते. याचे कारण त्या एका गुरूच्या शिष्या आहेत हे. त्याच घराण्याच्या इतर गायक-गायिका गाताना आरोह-अवरोहात फरक जाणवतो कारण या गायकांना खाँसाहेबांची मौखिक तालीम मिळाली नव्हती.

केसरपेक्षा मी आठ-दहा वर्षांनी लहान, तरी मी तिला आतापावेतो तिच्या पहिल्या एकेरी नावाने संबोधिले. गोमन्तकीय कोकणी भाषेत संबोधने प्रायः एकवचनी असतात. या बोलीत एव्हढी जवळीक आहे की, तिला बहुवचनातील परकेपणाचा सोस सहन होत नाही. घरात सर्वजण तिला 'केसर' म्हणूनच संबोधीत. फक्त मी तिला 'बाय' म्हणत असे. अर्थात हे संबोधन वाचकांना अपरिचित म्हणून मी त्याचा वापर टाळला. स्वतःच्या बहिणीला, केसरला 'बाई' ही बहुमानाची उपाधी लावली तर त्यात परकेपणा डोकावेल, म्हणून मी तिचा केसर या पहिल्या नावानेच उल्लेख केला. परंतु यथाकाल घरातील मुले मोठी झाली व ती 'माई' म्हणू लागली. आमच्याही बोलण्यात 'माई' हे संबोधन रुळले. या पुढील वृत्तांतात मी तिला 'माई' म्हणेन, केवळ आप्तस्वकीयच नव्हे तर इतर निकटवर्तीसुद्धा तिला 'माई' म्हणत.

माईची तालीम जोरात सुरू होती. सकाळी-संध्याकाळी घरात तिचा तंबोरा झंकारत असे आणि संपूर्ण घरात तिचे स्वर भरून उरायचे. खाँसाहेबांच्या शिकवणीची एक विशिष्ट पद्धती होती. सकाळी जर तोडीची मेहनत झाली, तर संध्याकाळी तोडीचेच स्वर असणार. मुलतानी राग तालमीला निवडला जाई. सकाळी 'देशकार' तर संध्याकाळी 'देशकार' तर संध्याकाळी 'भूप' सकाळी बिभास तर संध्याकाळी 'जयत' असे सवाल-जवाबाचे राग निवडले जात. अशी ही अहर्निश तालीम चालू असताना एक किरकोळ अडचण उद्भवली. ही अडचण

एका दृष्टीने वरदानच ठरली. अडचण अशी की, आमच्या शेजारी 'मोगरे' नावाचे कुटुंब रहात असे. त्यात पाच-सहा मुले शाळेत आणि कॉलेजात जाणारी होती. घरी सतत चालणाऱ्या तालमीचा विद्यार्थ्यांना व्यत्यय येत असे. त्यांनी ही अडचण आम्हास सांगितली. अडचण तर खरी होती. परंतु माईची तालीम बंद होणे शक्य नव्हते. या अडचणीतून एकच मार्ग संभवत होता. आणि तो म्हणजे मुलांच्या परीक्षा आटोपेपर्यंत मुंबईबाहेर जाण्याचा. खाँसाहेबांनी सांगलीला जाण्याचे ठरविले. मी या वेळी खाँसाहेबांच्या ओळखीमुळे सांगलीच्या सुप्रसिध्द आबासाहेब सांभारे या वैद्यांकडे औषधोपचारासाठी होतो. खाँसाहेबसुद्धा दर वर्षी सांभारे वैद्यांकडे जाऊन आपली प्रकृती निकोप ठेवण्यासाठी औषधपाणी करीत असत. एक दिवस मला अकस्मात पत्र आले. त्यात चांगलेसे घर भाडचाने घेण्याविषयी लिहिले होते. घर मोकळचा जागेत घ्यावे जवळपास खेटून शेजार नसावा, म्हणजे तालमीचा कुणाला त्रास होणार नाही, असा सूचनावजा आदेश पत्रात होता. मी लगेच एक्स्टेन्शन विभागात नवीन बांधलेले एक प्रशस्त घर भाडचाने घेतले. या घरात राहण्यासाठी माई, खाँसाहेब, रघुवीर, आई आणि एक घरगडी असा सरंजाम आला. मीही त्यांच्या सोबत राहू लागलो. आता खाँसाहेब घरीच असल्यामुळे तालीम अत्यंत प्रसन्न वातावरणात आणि नव्या जोमात सुरू झाली. सकाळच्या आणि संध्याकाळच्या सभाबरोबर रात्रीही बारा ते एक वाजेपर्यंत तालीम चाले. अशी तीन सत्रांत दिवसाला किमान दहा तास तालीम चाले. सांगलीची शुद्ध हवा, कृष्णेचे पाणी, सकस दूध-तूप आणि ताज्या भाज्या व फळे यामुळे सर्वांची प्रकृती सुधारली एवढी मेहनत करूनही माईला थकवा वाटत नसे.

सांगलीच्या या वास्तव्यात ज्या बाईच्या स्वरावर खाँसाहेब मोहित झाले ती बाईसुध्दा सांगलीलाच होती. परंतु खाँसाहेबांना भेटण्यासाठी एकदासुध्दा ती आल्याचे मला स्मरत नाही.

सांगलीच्या मुक्कामात खाँसाहेबांनी बिलंपतीचा कायदा माईला समजावून सांगितला. बिहागडा राग निवडण्यात आला. आणि या रागाची सर्वांगानी म्हणजे अस्ताई, बिलंपत, अंतरा, बोल, आलाप, बोलतान, तनाईत इत्यादी सर्वांगानी, परिपूर्ण तयारी करून घेतली. या सर्व अंगांचा आविष्कार केल्यानंतरच राग खऱ्या अर्थाने उभा राहतो असे ते माईस सांगत. सांगलीच्या वास्तव्यात चारपाच रागांची उत्तम तयारी झाली. आता माईला नवीन राग शिकताना कष्ट पडेनात, खाँसाहेबांची गायकी पेचदार आणि गुंतागुंतीची खरीच, पण त्या गायकीचा आत्मा गवसल्यावर रागांचे अवडंबर वाटेना. हे क्षण साक्षात्काराचे होते. अतीव आनंदाचे क्षण होते. रात्रदिवस तालीम देताना खाँसाहेबांनी कोणतीही कसूर केली नाही. गुरू-शिष्येचा हा आदेश मी ' याचि देही याचि डोळा ' पाहिला. म्हणून मी

स्वत:स धन्य समजतो. या अविरत मेहनतीमुळे आवाजावर विलक्षण हुकुमत प्राप्त झाली. या मेहनतीचे दृश्य फळ म्हणजे तिचा आवाज तिन्ही सप्तकांत आता सहजपणे फिरू लागला. बहुतेक गायक–गायिका, दोन–अडीच सप्तकात फिरतात. खालचा मंदपंचम आणि वरचा तार पंचम. तोसुध्दा चोरटा आणि कसाबसा लावलेला. तीन सप्तकांतील या आत्मविश्वासाने आवाज लावणारा एकच गायक मी ऐकला आणि तो म्हणजे मास्टर दीनानाथ मंगेशकर. दुसरी म्हणजे आमची माई. दिवसातून बारा–बारा तास मेहनत म्हणजे एक प्रकारची तपस्याच. या तपस्येतून गान–सिध्दी प्राप्त झाली. साक्षात गानदेवताच तिला प्रसन्न झाली.

गाण्याच्या क्षेत्रात पदार्पण करणाऱ्यांनी माईचे उदाहरण डोळ्यापुढे ठेवण्यासारखे आहे. खटपट करून झटपट प्रसिध्दी मिळविता येईल पण खऱ्या अर्थाने गाणे येणार नाही. गाणे आत्मसात करण्यासाठी अपार कष्टांशिवाय तरणोपाय नाही. तन, मन आणि धन अर्पण करून गानदेवतेला शरण जाऊन उग्र तपस्या केली पाहिजे. तेव्हा कुठे स्वरदेवता प्रसन्न होते. माईच्या परिश्रमांचे सोने झाले. आवाजाला तेज आले. आवाज रुंद झाला. त्यामुळे गाण्याला एक प्रकारची सखोलता आली. घनता प्राप्त झाली.

सांगलीचा चार महिन्यांचा मुक्काम हा माईच्या कलाजीवनातील अत्यंत महत्त्वाचा व सर्जनशील कालखंड ठरला.

प्रकरण : ८

सांगलीचे 'सोनियाचे दिवस' संपले आणि पुन्हा मुंबईला यावे लागले. मुंबईला आल्यानंतर तालमीची वेळ आकुंचित झाली. दहा तासांऐवजी सहा तासांची तालीम चाले. सकाळी चार तास व संध्याकाळी दोन तास. दुपारी भोजनासाठी खाँसाहेब बोरभाट लेनमधील स्वत:च्या बिऱ्हाडी जात, व थोडयाशा विश्रांतीनंतर सायंकाळी चारच्या सुमारास पुन्हा तालमीसाठी येत.

सकाळची तालीम साडेबारा–एकच्या सुमाराला संपवून कांदेवाडीमार्गे बोरभाट लेनमध्ये जात, त्यावेळी एक महाविद्यालयात शिकणारा विद्यार्थी त्यांना नियमितपणे पाहत असे. चौकशीअंती त्या विद्यार्थ्याला असे कळले की, ही व्यक्ती अल्लादियाखाँसाहेब आहेत व ते एका गायिकेला तालीम देतात. खाँसाहेब त्यावेळी माईंशिवाय इतर कोणालाही शिकवीत नसत. कारण त्यांच्या तालमीची दिनचर्या अशी होती की, त्याना इतर ठिकाणी तालीम देण्यास उसंतच नव्हती. उपरिनिर्दिष्ट विद्यार्थी भविष्यकाळात एक नामवंत संगीत–समीक्षक झाले आणि त्यांनी एका नामवंत गायिकेचे शिष्यत्व पत्करले. त्यांची ही गुरुमाउली त्यावेळी बोरभाट लेनमध्येच राहत होती. आपल्या या गुरुमाउलीला अल्लादियाखाँसाहेबांची सव्वीस वर्षे प्रदीर्घ तालीम मिळाली होती, असा प्रचार हे विद्वान समीक्षक करतात व त्याचा पुरावा म्हणून आपण खाँसाहेबांना कांदेवाडीत नित्यनेमाने आपल्या गुरुमाउलीला तालीम देण्यासाठी जात–येत असताना कसे पाहत होतो, याचा सुरस आणि चमत्कारिक किस्सा सांगतात. वडाची साल पिपळाला लावण्याचा हा प्रयत्न खरोखरच कौतुकास्पद असाच आहे !

मुंबईला येऊन दीड–दोन वर्षांचा कालावधी लोटला, तालीम उत्तम प्रकारे चालू होती, परंतु या तालमीला सांगलीत मिळालेल्या तालमीची सर येत नव्हती. स्वगृही गुरू आणि दिवसाचे चोवीस तास गुरूचे सान्निध्य व त्यामुळे दिवसाच्या दहा–बारा तासांची अखंडित तालीम. गाण्याशिवाय दुसरा विचारच नाही. न भंगणारी अशी एकाग्रता. मुंबईला घर संसार असल्यामुळे संसाराच्या अटळ उपाधीपासून सुटका नसे. माई आणि खाँसाहेब यांनी विचार केला व ठरविले की, पुन्हा एकदा

मुंबईबाहेर जायचे, म्हणजे जी एकाग्रता सांगलीला प्राप्त झाली, तशी एकाग्रता प्राप्त करता येईल.

मी त्यावेळी फर्ग्युसन महाविद्यालयाच्या छात्रालयात राहत होतो. मला एक दिवस माईचे अचानक पत्र आले. सांगलीला पाहिलेले होते, तशाच प्रकारचे भाडयाचे घर पाहण्याविषयी त्यात लिहिले होते. सोमवार पेठेत एक प्रशस्त व आजूबाजूला दुसरी घरे नसलेले, असे घर मी भाडयाने ठरविले आणि तसे पत्राद्वारे कळविले. पुन्हा एकदा माई, सोना, रघुवीर, खाँसाहेब आणि घरकामासाठी एक नोकर असा सरंजाम पुणे मुक्कामी दाखल झाला. सांगलीची पुनरावृत्ती सुरु झाली. सकाळ, संध्याकाळ व रात्री अशा तीन सत्रात तालीम सुरू झाली. सकाळचे राग वगळता बिहागडा या रागाचीच अधिक मेहनत होत असे. खाँसाहेब म्हणत की हा राग सर्वांगाने पूर्ण झाला आणि तनाईतीची भरपूर मेहनत झाली की इतर राग आत्मसात करायला सुलभ जाते. बिहागडयाच्या तनाईतीचा ढंग, पलटे आणि जागा एकदा समजल्यावर माईला इतर रागांचा तयारी बरीच सोपी वाटू लागली. आलापी, कामगत आणि तनाईत याबद्दल विश्वास वाढला. बिहागडयाच्या अफाट मेहनतीमुळे गळयाला वजन प्राप्त झाले. गाज आली. आवाजात एक प्रकारची घनता आली. आवाज लवचिक झाल्यामुळे तानेची फिरत मनासारखी होऊ लागली. खाँसाहेबांच्या शिकवणीत गळा तयार करण्याच्या अगर मळण्याच्या प्रतिक्रियेला अनन्यसाधारण असे महत्त्व होते. गळा मळून इतका मुलायम व्हावा लागतो की, पुरणपोळीची तिंबून तयार केलेली कणीक. खाँसाहेब नेहमी माईला सांगत की, बेटा, गाणं हे साध्य आहे आणि या साध्याचे एकमेव साधन आहे 'गळा'. साधन सदोष असेल, तर साध्यही सदोषच राहील. गांधीजीच्या तत्त्वज्ञानात साधन शुचितेला महत्त्व आहे. साधन शुचिभूत नसेल, तर साध्य निष्कलंक राहणार नाही. याच तत्त्वज्ञानाचा पाठपुरावा खाँसाहेबांच्या शिकवणीत निराळया स्वरूपात अवतीर्ण झाला होता. गळा मळण्याच्या या आग्रही भूमिकेमुळे माईंच्या गळयाला आणि विशेषत: तिच्या तनाइतीला एक अजोड धार आली. गळयात हुकमीपणा आला अनुनासिक उच्चार संपूर्णत: गेली आणि आकार आला. माईने गाण्याच्या सुरवातीला नुसता आकार लावल्यावर सभागृह या आकाराने भरून जाई, याचे कारण तिने गळा तयार करण्यासाठी केलेली ही तपस्या आहे. पुण्यनगरीतला हाही तीन महिन्यांचा मुक्काम अत्यंत फलदायी असाच झाला.

माईंच्या गाण्याबद्दल ज्यानी-ज्यानी लिहिले आहे त्यांनी तिच्या लोक विलक्षण आणि अलौकिक अशा 'आ' काराचा आवर्जून उल्लेख केला आहे. आध्यात्मसाधनेत ॐकाराचे महत्त्व आहे पण संगीत साधनेत आकाराला महत्त्व असावे. माईंची मैफल सुरू झाली आणि तिने 'आकार' लावला, की त्या 'आ' काराचा आवाका व त्याची घनता यांचा श्रोत्यावर असा परिणाम होई की, त्यांना

नादब्रह्माचा साक्षात्कार होई. माई 'केवळ' 'आ' कार लावून पन्नास टक्के महफिल जिंकीत असे. तिचे काही सुजाण श्रोते सांगत अनुकूल वातावरण निर्मितीच्या कार्यात माईच्या 'आ' काराचा सर्वात मोठा वाटा होता. 'आ' काराला च मिळालेली श्रोत्यांची दाद गाण्याच्या विस्ताराबरोबर सारखी वाढत जाई व त्यामुळें प्रत्येक मेहफिल यशस्वी होई. माईच्या गाण्यातील दुसरे वैशिष्ट्य म्हणजे 'सम' माई समेवर येताना संपूर्ण श्रोतृवृंद समेवर येई असे म्हटल्यास अतिशयोक्ती होणार नाही. तिची प्रत्येक 'सम' म्हणजे विजेचा एक सौम्य धक्का असे. परंतु हा धक्का सुखद आणि आनंददायी असे. तिच्या समेत हा विद्युत परिणाम (Electrifying effect) होता. हा परिणाम सहज साध्य झाला नव्हता. त्यासाठी तिने अपार मेहनत केली होती. गळ्यावर अनन्यसाधारण अशी हुकुमत प्राप्त केली होती. त्यामुळेच खाँसाहेबांच्या बिकट परंतु सौंदर्यासक्त गायकीतील रागस्वरूप, स्वर–विस्तार आणि लय या त्रिगुणांचा आविष्कार माई मोठ्या समर्थपणे करी.

शिष्याच्या आवाजाची जात कोणती व तो आपल्या अनुरूप कसा करून घ्यायचा, याचा विचार अल्लादियाखाँसाहेबांच्या इतका इतर गवयाने क्वचितच केला असेल. गळा मळून तयार करावयाचे तंत्र खास खाँसाहेबांचे होते व या तंत्राचे ते एकमेव विधाते. खाँसाहेबांचे धाकटे बंधू हैदरखाँसाहेब यांनीसुद्धा गळा तयार करण्याच्या पद्धतीवर विशेष भर दिला नव्हता. त्यांच्या या बंधूंचा उल्लेख आला म्हणून त्यांच्याविषयी चार शब्द लिहिणे अप्रस्तुत ठरणार नाही. हैदरखाँ अत्यंत गोड गळ्याचे गवई परंतु त्यांच्या दुर्दैवाने ते उपेक्षित राहिले. हैदरखाँ लहान असतानाच वडील वारले. अल्लादियांचे त्यावेळचे वय तेरा–चौदा वर्षांचे. खाँसाहेबांना (अल्लादियांना) त्यांचे वडील तालीम देत, त्यावेळी हैदरखाँ लहान असल्यामुळे तालीम घेण्याचे त्यांचे अजून वय झाले नाही, म्हणून त्यांना वडिलांच्या तालमीचा फायदा मिळाला नाही. पुढे वडिलांच्या मृत्यूनंतर त्यांचे चुलते जहांगीरखाँ यांनी फक्त अल्लादियांना आपल्याबरोबर उदयपूर येथे नेले आणि त्यांना रीतसर तालीम दिली, मोठेपणी ज्यावेळी दोन्ही बंधू एकत्र आले, त्यावेळी अल्लादियाखाँसाहेब आपल्या धाकटया बंधूला हैदरखाँला तालीम देत. परंतु ही तालीम अल्पजीवी ठरली. याचे कारण घरात दोघांच्या बायका आल्या होत्या व त्यांच्यामागून गृहकलहाने घरात प्रवेश केला होता. त्याचा परिणाम तालमीवर झाला होता. दोन्ही भावांचे एकमेकांवर फार प्रेम होते. परंतु बायकांच्या घुसफुशीने ते हतबल झाले आणि एकमेकांना निदान तालमीच्या बाबतीत दुरावले. याच कारणास्तव हैदरखाँसाहेब नेहमी उदास आणि कष्टी असायचे. खंतावलेल्या मनःस्थितीत ते म्हणत 'घरात संगीताचा महासागर

असूनसुध्दा त्या महासागराच्या दोन ओंजळीसुद्धा मला भरून घेता आल्या नाहीत. किती मी अभागी ! त्यांचा आवाज सुरेल आणि गोड. अब्दुल करीमखाँसाहेबांच्या जातीचा. परंतु आवाज लावण्याची पद्धत केराना घराण्याची नव्हे; जयपूर घराण्याची जोरकस आणि खुली. हैदरखाँ लौकिक अर्थाने गवयी झाले नाहीत. म्हणजे त्यांनी स्वतंत्र महफिली केल्या नाहीत. खाँसाहेबांच्या जोडीला ते बसत असत व गाण्याला रंग भरीत. ते सदैव खाँसाहेबांच्या छायेत वाढले आणि वावरले. कोल्हापूरच्या लक्ष्मीबाई जाधव यांना त्यांनी प्रदीर्घ तालीम दिली. त्यांच्या दुसऱ्या नामवंत व कीर्तिवंत शिष्या म्हणजे मोगूबाई कुर्डीकर. मोगूबाई ज्या अल्लादियाखाँसाहेबांच्या बंदिशी गातात, त्या त्यांना बंधू हैदरखाँकडून मिळाल्या. हैदरखाँसाहेबांना जर खाँसाहेबांची प्रदीर्घ तालीम मिळती, तर जयपूर अंत्रोली घराण्याला आणखी एक आधारस्तंभ प्राप्त झाला असता. परंतु विधिलिखित तसे नव्हते असेच खेदाने म्हणावे लागेल.

तसे पाहता हैदरखाँसाहेब कमनशिबीच म्हणायला पाहिजेत. कारण त्यांनी ज्या कलाकाराला दीड-दोन वर्षे तालीम दिली व जयपूर घराण्याच्या गायकीची जान-पहचान करून दिली, तो कलाकार हैदरखाँ आपले गुरु होते; असे सांगत नाही तर अल्लादियाखाँसाहेबांची सव्वीस वर्षे तालीम मिळाली असे सांगतो. हैदरखाँसाहेबांचे हे कमबशीब नव्हे तर काय ?

प्रकरण : ९

माईची तालीम १९२१ ते १९३० पर्यंत अव्याहतपणे चालली होती. रसिकांना एवढेच माहीत होते की, माई अल्लादियाखाँसाहेबांकडे तालीम घेत आहे. गंडा-बंधनाच्या वेळी, किमान दहा वर्षांची तालीम घेतली पाहिजे अशी खाँसाहेबांची अट होती व ही अट बंधनकारक असल्यामुळे या कालखंडात माईचा सार्वजनिक महफिल झाली नव्हती. तिचे गाणे ऐकलेले श्रोते केवळ पूर्वसूरींच्या आठवणी सांगत. नवागताना तिचे नाव माहीत होते. परंतु तिचे गाणे त्यानी ऐकलेले नव्हते, खाँसाहेबांच्या बाबतीतही अशीच परिस्थिती होती. त्यांचे नाव महशूर होते, परंतु त्यांचे गाणे प्रत्यक्ष ऐकलेले हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतकेही नव्हते. रसिकांमध्ये साहजिकच एक अनिर्वचनीय अशी उत्सुकता निर्माण झाली होती. या उत्सुकतेचे पडसाद शेठ विठ्ठलदास यांना नेहमी ऐकू यायचे, कारण त्यांची उठबस नेहमी कलाकारात आणि रसिकांच्या मेळाव्यात असायची, शेठ विठ्ठलदास आणि शेठ गोपालदास घरी तालमीला माईचे गाणे ऐकत असत. माईची तयारी आता झाली आहे, अशा निर्णयाप्रत शेठ विठ्ठलदास पोहोचले. त्यांनी हा विषय खाँसाहेबांकडे काढला व त्यांच्याकडे तिचा सार्वजनिक कार्यक्रम करण्याविषयी अनुज्ञा मागितली. खाँसाहेबांनी कोणत्याही प्रकारचे आढेवेढे न घेता परवानगी दिली. कारण त्यांना पुरेपुर खात्री होती की, त्यांची शिष्या आता खऱ्या अर्थाने गायिका झाली आहे. माईलाही मुझफराबाद सभागृहात झालेल्या तिच्या तेजोभंगाची आठवण झाली. गाण्याची संपूर्ण तयारी झाल्याशिवाय सार्वजनिक कार्यक्रम न करण्याची प्रतिज्ञा केल्याची आठवण झाली. ताराबाई शिरोडकरांच्या गाण्याचा दर्जा आठवला. आपल्या गाण्याला तो दर्जा प्राप्त झाला आहे, याची मनोमन खात्री पटल्यानंतरच तिने सार्वजनिक कार्यक्रम पत्करला.

माझ्या आठवणीनुसार ही महफिल मुझफराबाद हॉलमध्ये झाली. ही महफिल रसिकांना पर्वणीच वाटली. कारण वर्षे प्रतीक्षा केल्यानंतरच केसरबाईंना ऐकावयास मिळणार होते. सभागृह अर्थातच तुडुंब भरले होते. रसिकांच्या खांद्याला खांदा

भिडवून अनेक नामवंत कलाकारही या महफिलीला उपस्थित होते. त्यांना अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गायकीबद्दल अपरंपार कुतूहल होते.

गाणे सुरू झाले. माईने 'आ'-कार लावला, 'आ'-काराच्या ताकदीने आणि घनतेने श्रोते चकित झाले. चिजेची सुरवात करून, चिजेचे तोंड बांधून माई हिशेबी सहजतेने जेव्हा पहिल्यांदा समेवर आली, त्यावेळी स्वर, राग आणि लय या त्रिगुणांनी एका नव्या दुनियेत प्रवेश केल्यासारखे श्रोत्यांना वाटले. त्यांच्या तोंडाने उत्फूर्तपणे दाद मिळाली– वाहवा ! स्वर लावण्याची पद्धती नवी, राग अनोखा, लयीचा संथपणाही नवखा आणि चिजेचे तोंड अतिशय विलोभनीय असेच. सौंदर्याची व्याख्या करणे कठीण आहे. परंतु एवढे मात्र खास म्हणता येईल की, जे सुंदर असते ते सुसंगत असले पाहिजे, विसंगत सुंदर होऊ शकत नाही. सौंदर्याचे माझ्या दृष्टीने आणखी एक लक्षण आहे. त्याचा विचार व्हावा तेवढा झाला नाही. जे सुंदर असते त्याच्याविषयी नेहमीच उत्कंठा वाटते. ज्यावेळी उत्कंठा वाटेनाशी होते, त्यावेळी सौंदर्य संपले म्हणून समजावे. माईंच्या गाण्याचा सौंदर्यशास्त्रीय दृष्टीकोणाने विचार करताना मला नेहमी वाटत आले आहे की, सुसंगती आणि उत्कंठा ही सौंदर्याची व्यवच्छेदक लक्षणे तिच्या गाण्यात ओतप्रोत होती गाणारा समेवर येणार हे तर निश्चित. परंतु समेवर कधी, केव्हा आणि कसा येणार, हे सवाल उत्कंठेचे आहेत माईंचे गाणे ज्यांनी भरपूर ऐकले आहे, त्यांना माई समेवर येताना श्रोत्यांची उत्कंठा कशी शिगेवर नेत असे, याची प्रचीती आली असेलच. त्या दिवशी असेच झाले. आज मला या घटकेला, त्या दिवशी म्हटलेली चीज आठवत नाही. परंतु चिजेचे तोंड अतिशय सुंदर होते याची आठवण अजूनही ताजी आहे. खाँसाहेबांची हीच तर खासियत होती, त्यांच्या चिजेची तोंडे खुबसूरत असत, त्यामध्ये एक अनोखी नजाकत असे. एखाद्या नव–विवाहितेने आपल्या वल्लभाची उत्कंठा पराकोटीला नेऊन मग हळुवारपणे पदरात लपविलेला आपला मुखचंद्र प्रकट करावा तशी परिस्थिती. चिजेच्या झुलत्या मुखडयाची आणि समेची तोंडमिळवणी होत असताना असा भास होई की, मातेच्या वात्सल्यपूर्ण हाकेसरशी बाळ लाडिवाळपणे येऊन तिच्या मानेला विळखा घालतो आहे. ही तोंडमिळवणी इतकी सहज सुंदर असे की, तिचे वर्णन करण्यासाठी माता–अपत्यांचाच दृष्टांत देण्यावाचून दुसरा मार्ग नाही.

संथ लयीने चिजेची सुरवात करून रागाची बंदीश, तालाचा झोक, रागाची वैशिष्टये, त्याची विलंबित आलाप चारी मध्यलयीतील तानक्रिया, द्रुतगतीतील ताना आणि ही सर्व अवघाने सांभाळताना प्रत्येक वेळी समेवर अत्यंत डौलदारपणे येण्याची किमया हे सर्व ऐकून श्रोत्यांची पहिली प्रतिक्रिया काय झाली असेल तर ती ही की, ते जे ऐकत होते ते नवीन तर होतेच, परंतु नाविन्याबरोबर

ते नितांतसुंदरही होते. तानक्रियेत श्रोते गुरफटून गेले, परंतु गुरफटून जाताना त्यांना भावत होते की, ही तानक्रिया नेहमीची नव्हती. ती संपूर्णतः नवीन होती. तिच्यातून प्रकट होणाऱ्या आकृती. बंधांची जात निराळी होती. कंठसंगीतात तानबाजीला आतषबाजीची उपमा देतात; ही तानबाजी ही एका अर्थाने आतषबाजी होती. परंतु ती एकामागून एक लावलेल्या फुलबाज्या आणि भुसनाळे यांसारखी ठराविक चाकोरीतील नव्हती तानेची जात तारळघाप्रमाणे होती. उंच फेकली गेली की खाली येताना निरनिराळघा आकारांचे व निरनिराळघा रंगाचे गोलक तीतून उमळून येत आणि त्या गोलकातून पुन्हा तेजाचे पुंज विशिष्ट आकाराचे आकृतिबंध निर्माण करीत. एखादी तान आता अमुक तऱ्हेनेच चिजेच तोंड पकडणार अशी हिशेबी अपेक्षा आणि मामुली अंदाज श्रोत्यांनी मनाशी करावा, तोच मध्येच एखादी पेचदार स्वरांची लड अशी काही गुंफिली जाई की, श्रोत्यांनी उरी बाळगलेल्या अंदाजाला गोड आणि मजेदार धक्का बसावा. रागविस्तारात आणि तानक्रियेत नव्या–नव्या स्वराकृती आकार घेत. या सर्व प्रक्रियेत कमालीचे योजनाचातुर्य प्रतीत होई. बलपेचांच्या समृद्ध अशा तानांची फेक सुरू झाली, म्हणजे तीनतीन आवर्तनात लीलया फिरणारी तान ऐकताना नकळत श्रोत्यांचाही श्वास रोखला जाई आणि त्यांना स्वरसाम्राज्याचे विराट दर्शन होई.

महफिल संपली, श्रोते बेहद्द खूष झाले होते. नऊ वर्षांची प्रदीर्घ तालीम म्हणजे साक्षात एक उग्र तपस्या आज फळाला आली होती. मुझफराबाद हॉलमधील तेजोभंगानंतर केलेले संकल्प आज सिद्धीप्रत पोहोचले होते. उराशी बाळगलेले एक स्वप्न साकार झाले होते. गुरूचे विद्यादानाचे आणि शिष्येचे विद्याग्रहणाचे कार्य कृतार्थ झाले होते. हा श्रेयसाफल्याचा आनंद खरोखरच वर्णनातीत असाच !

प्रकरण : १०

ही मेहफिल झाल्यापासून संगीताच्या रसिकांमध्ये एकच चर्चेचा विषय झाला. माईने नऊ वर्षे तालमीत खंड पडू नये म्हणून बाहेरगावची आमंत्रणे स्वीकारण्याचे बंद केले होते. उपरिनिर्दिष्ट कार्यक्रमापासून, माईने पुन्हा सार्वजनिक कार्यक्रम देण्यास सुरवात केली आहे, याची वार्ता सर्वत्र पसरण्यास विलंब लागला नाही. बाहेरगावी तिच्या गाण्याचे चाहते अनेक होते. परंतु मधल्या नऊ वर्षांच्या काल-खंडात स्वत: माईनेंच बाहेरगावी कार्यक्रमानिमित्त जाण्याचे बंद केल्यामुळे या प्रदीर्घ काळात हे श्रोते तिच्या गाण्याला वंचित झाले होते. माईने सार्वजनिक कार्यक्रमास पुनरपि सुरवात केली आहे, ही सुवार्ता ऐकून सर्वजण हर्षित झाले आणि तिच्यावर बाहेरगावच्या आमंत्रणांचा जणू वर्षावच होऊ लागला. हिंदुस्थानातील सर्व मह-त्वाच्या शहरातून तिच्या गाण्याच्या मेहफिली होऊ लागल्या, या सर्व मेहफिली गाजल्या त्या खाँसाहेबांच्या अनन्यसाधारण गायनशैलीने आणि माईच्या अतुलनीय तयारीने जेथे जेथे मेहफिली झाल्या, तेथे तेथे खाँसाहेबांचा कीर्ती-ध्वज रोवला गेला. खाँसाहेब हा संगीतसृष्टीतील एक चमत्कार आहे असे जाणते म्हणू लागले, रसिकांनी तर त्यांना उत्फूर्तपणे 'संगीत-सम्राट' म्हणून गौरविले.

काश्मीर ते कन्याकुमारी आणि कराची ते कलकत्ता अशा सर्व अविभक्त भारतात तिची कीर्ती पसरली.

असे एकही संस्थान नव्हते, राज-दरबार नव्हता, नबाब अथवा सरदार नव्हता की जेथे माईचे गाणे झाले नव्हते. तिच्या गाण्याचा कार्यक्रम आयोजिणे हे एक प्रतिष्ठितपणाचे गमक ठरून गेले.

लक्ष्मीपुत्राकडे लग्नसमारंभ असो, अथवा वाढदिवस समारंभ असो, माईच्या गाण्याचा कार्यक्रम असायचाच. याला अपवाद फक्त एकच आणि तो म्हणजे हैद्राबादच्या निजामाचा. सर्वात धनाढ्य समजला जाणारा हा संस्थानिक जसा त्याचा श्रीमंतीबद्दल प्रसिद्ध होता, तसाच त्याच्या मितव्याबद्दलही प्रसिद्ध होता. परंतु त्याचे काही श्रीमंत सरदार आणि इतर श्रेष्ठी गाण्याचे अत्यंत शौकीन होते त्यांच्या घरी माईच्या गाण्याचे कार्यक्रम वारंवार होत. त्यामध्ये राजाधनराज गिरजींचा आवर्जून उल्लेख करावा लागेल.

या झंझावाती दौऱ्यामुळे तालमीत खंड पडू लागला. १९३४ आणि त्यानंतर दौऱ्यांचे प्रमाण वाढू लागले. याच वर्षापासून माईला कलकत्त्याच्या संगीत परिषदेचे नमंत्रण येऊ लागले आणि हे वार्षिक निमंत्रण वृद्धापकाळात तिने गाणे सोडीपर्यंत प्रतिवर्षी येत राहिले. या प्रदीर्घ काळात माईचे आणि तिच्या कलकत्यातील रसिकांचे अन्योन्यसंबंध अत्यंत दृढ असे झाले. कलकत्त्याचे रसिक वर्षभर संगीत-परिषदेची चातकासारखी वाट पाहत आणि मग परिषदेत आवडत्या केसरबाईंचे गाणे ऐकून तृप्त होत. जी गोष्ट कलकत्त्याची तीच बनारसचीही. बनारसची संगीत-परिषद अशीच मातब्बर रसिकांची. कलकत्ता आणि बनारस येथे संगीत परिषदेसाठी जाताना माईला विशेष आनंद वाटायचा. याचे कारण तिला तेथल्या रसिकांकडून फार मोठी अशी दाद मिळायची आणि दुसरे कारण म्हणजे या परिषदांच्या निमित्ताने एक बहुश्रुतपणा प्राप्त व्हायचा. या दोन्ही परिषदांचा आवाका फार मोठा असे. देशातल्या कोनाकोपऱ्यातून नीर-क्षीरन्यायाने वेचलेले कलाकार आपली कला पेश करण्यासाठी जमायचे. अशा श्रेष्ठ कलाकारांच्या ओळखी व्हायच्या, ओळखीचे रूपांतर परिचयात आणि परिचयाचे रूपांतर मैत्रीत होत असे.

माईने आपल्या दीर्घ कला-जीवनात अनेक नामवंत कलाकारांचे स्नेहसंबंध जे जोडले, त्या स्नेहसंबंधाची उगमस्थाने या संगीत-परिषदा होत्या. संगीत परिषद संपली की लगेच प्रस्थान उठविता येत नसे, कलकत्ता व बनारस येथील सच्चे रसिक माईचे खाजगी कार्यक्रम घडवून आणीत. परिषदेच्या अवाढव्य खुल्या प्रेक्षागारात माईचे गाणे काहीसे दूरस्थपणे ऐकणे आणि तिचे गाणे घरच्या दिवाणखान्यात मोजक्या रसिकांच्या उपस्थितीत ऐकणे यांमध्ये हे रसिक फरक मानीत. त्यांना परिषदेच्या गर्दीतील गाणे मानसिक समाधान देत नसे. अशा आमंत्रणामुळे बनारसचे व कलकत्त्याचे दौरे महिन्या दीडमहिन्याचे होत. माई या परिषदांचे वर्णन समरसून करायची. दूरदूरच्या गावांतून रसिक कसे या परिषदांना उपस्थित राहत व गाण्यानंतर तिला प्रत्यक्ष भेटून आपली कृतज्ञता आणि आदर भाव व्यक्त करीत, याचे ती किस्से सांगे. उत्तर हिंदुस्थानात तिचे आणि तिच्या गायकीचे जसे कोडकौतुक झाले, तसे तिच्या राहत्या महाराष्ट्रात झाले नाही. याबद्दल तिला विचारले असता ती हसून उत्तर देई, 'अतिपरिचयात् अवज्ञा.' कदाचित असेही असेल की, घरंदाज हिंदुस्थानी गायकीचे संस्कार उत्तरेतल्या माणसांवर अधिक प्रमाणात झाले असावेत. सहाजिकच त्यांना संगीताची ओढ अधिक व या ओढीमुळे कदर अधिक. घरंदाज गायकीची गंगा उत्तरेला उगम पावली व तिचे प्रवाह उत्तरेलाच पसरले. जयपूर, मेरठ, दिल्ली, आग्रा, ग्वाल्हेर, लखनौ, बनारस ही शहरे संगीताने झपाटलेली शहरे. ही खऱ्या अर्थाने संगीताची विश्वविद्यालयेच ! या विद्यालयातून

संगीतसाधना करून अनेक पावन झाले आणि त्यांनी आपल्या कलेने राष्ट्राच्या सांस्कृतिक जीवनात भर घातली.

अशा या संगीतानुरागी उत्तरेत माईने आपल्या गायकीचा कधीही न पुसता येणारा असा ठसा उमटवून ठेविला. तिने या रसिकांचे उदंड प्रेम संपादन केले. परस्परांमध्ये असूया विरहित अकृत्रिम असा स्नेहभाव निर्माण केला.

माई भजने, ठुमऱ्या, गझल, कजरी, चैती इत्यादी उपशास्त्री गायनप्रकारही गात असे. अल्लादियाखाँसाहेबांकडून आत्मसात केलेल्या घरंदाज गायकीला वरील उपशास्त्रीय गायकीचा कधी विटाळ झाला नाही. उपशास्त्रीय गायकीत सौंदर्यस्थळे विपुल आहेत. प्रायः भावनेला आवाहन करणाऱ्या या गायकीमध्ये हृदय हेलावून सोडण्याचे प्रचंड सामर्थ्य आहे, याची माईला जाणीव होती. संगीतपरिषदेच्या निमित्ताने जद्दनबाई, बेगम अख्तर, राजेश्वरी, सिद्धेश्वरी, रसूलनबाई या भावनाशील गायकीच्या मलिकांची गाठभेट होई. त्यांच्या मुखातून ऐकलेली एखादी ठुमरी, गझल अथवा चैती माईला आवडे. विवक्षित आवडलेली चीज त्या कलाकाराकडे जाऊन मागण्यात माईला कधीच कमीपणा वाटला नाही. मात्र देणाऱ्यालाच मोठेपणा वाटायचा ! एवढी मोठी घरंदाज गायकीची गायिका आपल्याकडे काही मागते आहे, या कल्पनेनेच त्या हर्षित होत असत. अर्थात तो जमानाही वेगळा होता. कलाकारांमध्ये जीवघेणी स्पर्धा नव्हती. एकमेकांविषयी असूया नव्हती. होती फक्त एकमेकांविषयी आत्मीयता आणि मैत्री. एखाद्या मधुक्षिकेच्या साक्षेपी वृत्तीने माईने संगीताचा मधुपर्क जमविला. या वृत्तीमध्ये तिची गुणग्राहकता स्पष्ट दिसून येई. भजन, ठुमरी, गझल, चैती अथवा कजरी यांचे शिक्षण माईला कुणा गुरूकडून प्राप्त झाले नाही. ती या बाबतीत पूर्णतः स्वयंसिद्ध आहे. या गायकीसाठी तिला खास प्रयत्न करावे लागले नाहीत. तिच्यापाशी गायकी होतीच. भावनेला साद घालण्यासाठी विशिष्ट ढंग लागतो. विशिष्ट रंग लागतो, हे ढंग आणि रंग तिला तिच्या राजस व्यक्तिमत्वाने दिले. म्हणूनच ती अधिकाराने आणि आत्मविश्वासाने ठुमरी, गझल, कजरी, चैती आणि भजन गात असे. बुद्धीला एक प्रकारचे आव्हान वाटणाऱ्या खाँसाहेबांच्या बिकट ख्याल-गायकीचा अडीच-तीन तासांचा कार्यक्रम झाल्यानंतर भावनेला आवाहन करणारी एखादी ठुमरी अथवा एखादे भजन श्रोत्यांचा तणाव कमी करी आणि त्यांची मनसोक्त दाद मिळवी. हे उपशास्त्रीय गायनप्रकार अंगीकारण्यामागे माईची हमखास विचारधारा होती, भूमिका होती.

*

प्रकरण : ११

१९३४ ते १९६५ असा एकतीस वर्षांचा दीर्घ कालखंड माईच्या गाण्याचा मानता येईल. या कालखंडापूर्वीही ती गात होती. परंतु अल्लादियाखाँसाहेबांची 'गंडा-बंध' शिष्या म्हणून तिच्या गाण्याचा कालखंड ठरविताना या एकतीस वर्षांचा विचार करावा लागेल. या एकतीस वर्षांत तिच्या किती मेहफिली झाल्या, याची तिने स्वतः अथवा तिच्या कुटुंबियांपैकी कुणीच नोंद ठेविली नाही. कलकत्ता आणि बनारस या दोन शहरातील कॉन्फरन्सेस तिला विशेष आवडावयाच्या. तिच्यावर या दोन्ही शहरांतील रसिकांचा प्रेम-वर्षाव व्हायचा, गाण्याचा शौक करावा आणि गाण्यावर प्रेम करावे ते उत्तरेतल्या आणि बंगालमधील लोकांनी. असे ती नेहमी म्हणे, कदाचित तिला आपल्या राहत्या महाराष्ट्रात असा प्रेमाचा वर्षाव अनुभवायला मिळाला नाही, हे शल्य वरील उद्‌गारात अनुस्यूत असेल. असे असूनही महाराष्ट्रीय माणूस गाणे जसे समजतो, तसे त्याचे उत्तरेचे अथवा बंगालचे बांधव समजत नाहीत, उत्तरेचे श्रोते अधिक भावनाशील आहेत. महाराष्ट्रातील रसिक अधिक विचारी आणि चिंतनशील आहे. असे तिचे प्रांजल मत होते. या संदर्भात ती अनेक आठवणी सांगे. त्यातील फक्त दोन ज्या मला लक्षणीय वाटतात, त्या संक्षेपाने देत आहे.

पहिली आठवण आहे उस्ताद फैयाजखाँसाहेबांची. कलकत्त्याच्या कॉन्फरन्सच्यावेळी गुणी कलाकारांचा फार मोठा समुदाय जमला होता. सर्वजण निरनिराळ्या गटात विखुरले होते. काहींची व्यवस्था हॉटेलमध्ये, तर काहींची खास उभारलेल्या शामियान्यात केली होती. केसरबाईंचे गाणे हा नेहमीचाच चर्चेचा विषय या कलाकारांच्या कंपूत असायचा. अनुकूल-प्रतिकूल प्रतिक्रिया व्यक्त होत होत्या. त्यापैकी कदाचित काही प्रतिकूल प्रतिक्रिया फैयाजखाँसाहेबांच्या कानी आल्या असाव्या. या परस्परविरोधी प्रतिक्रियांची शहानिशा करण्यासाठी स्वतः खाँसाहेब केसरबाईच्या गाण्याच्या मेहफिलीला जातीने उपस्थित राहिले. सभागृह तुडुंब भरले होते. पडदा वर सरकताच माईला फैयाजखाँसाहेबांची भरदार राजस उत्सवमूर्ती दिसली.

त्यांच्या उपस्थितीने तिला एक आगळी स्फूर्ती मिळाली आणि गाणे असे रंगले की, सारे श्रोते बेहोष झाले. गाणे ऐन भरात आलेले असताना खाँसाहेब ताडकन उठून उभे राहिले. माईला गाणे क्षणभर थांबविण्याची हाताच्या खुणे ने त्यांनी विनंती केली आणि समोर बसलेल्या श्रोत्यांना उद्देशून ते धीर-गंभीर खड्या आवाजात म्हणाले, 'केसरबाई गाती है वह गाना नहीं है। बस्स इतनाही समझिये की एक हाथी इमलीके पत्तेपर नाच रहा है।' एव्हढे बोलून त्यांनी माईला आशीर्वाद दिला. माईच्या गाण्याला प्रतिक्रिया व्यक्त करणाऱ्यांना त्यांनी आपल्या खास शैलीत परस्पर उत्तर दिले होते. त्या दिवसापासून ते माईचे चाहते बनले. त्यांनी आयुष्यभर मित्रभाव कायम ठेवला. ते नेहमी म्हणत असत की, केसरबाईसारखी गायिका झाली नाही आणि भविष्य-काळात होणारही नाही. असा निर्मळ मनाचा, उमद्या दिलाचा, गुणग्राही कलावंत माईला तिच्या अनेकविध आठवणींमध्ये ही आठवण हृद्य वाटे.

दुसरी आठवण आहे बनारसची. बनारसच्या महाराजांकडे मेहफिल आयोजिली होती. केसरबाईप्रमाणे अनेक नामवंत गुणी कलाकारांना या संगीत-सोहळ्याचे आमंत्रण होते. बनारसला गंगेच्या अक्षय प्रवाहाप्रमाणेच निरनिराळ्या ललित कलांचे प्रवाह दुथडी भरू वाहतात. बनारसी माणूस हा जन्मतःच संगीतवेडा संध्याकाळी गंगास्नान करून, पांढरे शुभ्र कपडे परिधान करून, तोंडात सुवासिक तंबाखूचे पान, कपाळावर गंधाचा टिळा, मनगटाला सुवासिक गजरा आणि कानात अत्तराचा फाया एवढा किमान शृंगार केल्याशिवाय तो मेहफिलीत सहभागी होणार नाही. चैती, झुला, गझल, कजरी, कव्वाली आणि भजन हे भावनेला प्रतिसाद देणारे संगीताचे प्रकार बनारसवाल्यांचे खास आवडीचे. अशा संगीतप्रेमी बनारसमध्ये रसिकाग्रणी महाराजानी आयोजिलेली ही संगीत मेहफिल. तिचे वर्णन कसे आणि किती करावे ? संपूर्ण सभा-मंडप रसिकांनी फुलून गेला होता. श्रोत्यांच्या मनगटावरील फुलांच्या सुगंधाने आणि अत्तराच्या फायाच्या सुवासाने संपूर्ण आसमंत एका संमिश्र परंतु अनोख्या सौरभाने दरवळून गेला होता. एकामागून एक कलावंत आपली कला पेश करून रसिकांची दाद मिळवून जात होते. शेवटी माई गायला बसली आणि तिने तिचा तो ख्यातनाम षड्ज लाविला. या षड्जाच्या मंत्रवत् सामर्थ्याने सर्व सभामंडप भारला गेला. समोर बसलेला रसिक वृंद आणि त्याच्याकडून पदोपदी मिळणारी दाद घेत माईची मेहफिल अशी काही जमली आणि रंगली की, ज्यावेळी गाणे संपले, त्या वेळी सर्वांनी त्यांना वाटणाऱ्या आनंदाला वाट करून देण्यासाठी सतत पाच मिनिटे टाळ्यांचा कडकडाट केला. हा क्षण अतीव आनंदाचा होता. परंतु हा निर्भेळ आनंद सहन न झाल्यामुळे की काय, एक असंतुष्ट जंतू उठून उभा राहिला आणि

सर्वांना ऐकू जाईल अशा खड्या आवाजात म्हणाला, 'केसरबाईनी आज कमाल केली आहे. ख्यालगायकीतील त्या अद्वितीय गायिका आहेत, हे त्यांनी आजच्या मेहफिलीत सिद्ध केले आहे. त्या ठुमरीगायनातही निपुण असणार नव्हे आहेत, अशी माझी खात्री आहे. म्हणून त्यांना मी आपणा सर्वांच्या वतीने विनंती करतो की, त्यांनी एक ठुमरी पेश करावी आणि आम्हा बनारसवाल्यांचे कान तृप्त करावेत,' हे उद्‌गार नकली आणि मानभावीपणाचे होते, यात शंका नव्हती. माईंच्या यशाला गालबोट लावावे, हाच अन्तर्यामी हेतू होता, हे रसिकांच्या लक्षात आले होते. एक अस्वस्थ करणारी शांतता मंडपात पसरली, ख्यालगायकी जिची खासियत तिला ठुमरी गाण्याची फर्माइश व्हावी, हा संपूर्णतः मुलखावेगळा प्रकार होता. परंतु जे व्हायला नको होते, तेच नेमके झाले होते. माई क्षणभर विचारमग्न झाली. आपल्याला ठुमरी गाता येत नाही, असे आमसभेला सांगणे म्हणजे एक प्रकारे पराभव पत्करण्यासारखे होते आणि तसे करणे माईंच्या स्वभावात नव्हते. परंतु ठुम्र्यांची गंगोत्री समजल्या जाणाऱ्या बनारसला ठुमरी ऐकविणे हे एक अग्निदिव्यच होते. ठुमरीचे अतिरथी आणि महारथी आणि मालिका समोर बसल्या होत्या. माईंच्या स्वभावातच प्रसंगावधान आणि समय सूचकता हे दोन गुण प्रकर्षाने आढळतात. त्या डगमगल्या नाहीत समोर ठुमरीची मालिका सिद्धेश्वरीदेवी बसली होती. तिच्याकडे माईने पाहिले. दोघींची नजरानजर झाली आणि त्या नजरभेटीतून माईला स्फूर्तीदायी स्फुलिंग सापडले. त्यांनी तंबोऱ्याच्या तारा छेडल्या आणि लखनवी ढंगाची सर्वश्रुत ठुमरी आळवायला सुरवात केली. लखनवी ढंगात कित्येक वर्षे गायली जाणारी ही ठुमरी माईंनी बनारसकरांना खास बनारसी 'पूरब' ढंगात पेश केली. मामला अगदी बेंहोष झाला. ठुमरी संपली, त्यावेळी सर्व मंडप पुन्हा एकदा उभा राहिला आणि त्याने टाळ्यांचा जल्लोष केला. वातावरण शांत झाल्यानंतर सिद्धेश्वरीदेवी उठून उभ्या राहिल्या आणि सर्वांना ऐकू जाईल, अशा आवाजात म्हणाल्या, 'बाईजी, आपण ख्यालगायनात श्रेष्ठतम स्थान मिळविले आहे, ह्याबद्दल कुणालाही संदेह नाही. परंतु आपण ठुमरीही इतक्या सहजतेने, रंजकतेने आणि आत्मविश्वासाने गाऊ शकता याची कुणालाही कल्पना नव्हती. लखनवी थाटाची ठुमरी आमच्या ढंगातून पेश करून आज आम्हाला आपण ठुमरी–गायनाची नवीन दिशा दाखविलीत. आज आपण आपली फजिती करू पाहाणाऱ्याचे तोंड काळे केले आहे. आपण प्रत्यक्ष गानदेवताच आहात. आमचे आपणाला शतशः प्रणाम.' सिद्धेश्वरीदेवीचे हे मोजके उद्‌गार संपल्यानंतर पुन्हा एकदा टाळ्यांचा प्रचंड कडकडाट झाला.

सिद्धेश्वरीदेवीचे हे बोलणे वरकरणी नव्हते, तर अगदी मनापासूनचे होते. या प्रसंगानंतर ज्या–ज्या वेळी त्या माईला भेटल्या त्या–त्या वेळी त्यांच्या हातात

फुलांचा हार अथवा गुच्छ असायचा. आणि तो मोठ्या प्रेमाने, आदराने आणि भक्तिभावाने माईला द्यायच्या. 'हे काय ? प्रत्येक वेळी फुले आणलीच पाहिजेत काय ?' अशी पृच्छा माईंनी एकदा केली, त्यावेळी सिद्धेश्वरी उत्तरल्या, 'बाईजी, तुमच्यावर साक्षात सरस्वतीचा वरदहस्त आहे. म्हणून मला तुम्ही देवतास्वरूप आहात. आता मला तुम्ही सांगा– देवाकडे कुणी रिकाम्या हाताने जातो का ? तेव्हा असले प्रश्न पुन्हा विचारू नका. फुलांचा स्वीकार करा आणि मला आशीर्वाद द्या.'

सिद्धेश्वरीदेवी अशा मोठ्या मनाच्या कलावंत होत्या. त्यांचा आणि माईचा स्नेह कलाकारांना आदर्श वाटावा असा होता.

प्रकरण : १२

माईला खाँसाहेबांची जी प्रदीर्घ तालीम मिळाली, तिचे प्राय: तीन खंड आहेत. १९२१ ते १९३० हा पहिला कालखंड अखंड दहा वर्षांचा जेव्हा तिला दिवसातून दोन वेळा अखंडित अशी तालीम मिळाली. १९३१ ते १९३५ हा दुसरा कालखंड या पाच वर्षाच्या कालखंडात तालीम फक्त एकदा असायची. १९२६ ते १९३९ ह्या तीन वर्षाचा शेवटचा कालखंड या कालखंडात तालीम खंडीत स्वरुपाची चालली, कार्यक्रमानिमित्त बाहेरगावचे दौरे इतके असत की, त्यामुळे तालमीत पुन्हापुन्हा खंड पडे. १९३९ साली माई गावदेवीचे घर सोडून शिवाजी-पार्कला बांधलेल्या स्वत:च्या वास्तूत रहायला गेली. त्यावेळी तालीम संपूर्णत: बंद पडली. केसरबाईंना अल्लादियाखाँसाहेबांची तालीम किती वर्षे मिळाली, हा समीक्षकांचा नेहमी चर्चेचा विषय असतो. त्यासाठीच स्पष्ट तपशीलवार माहिती देणे मला उचित वाटते. अठरा वर्षांची म्हणजे दीड तपांची ही तालीम म्हणजे गुरू-शिष्येचा एक असामान्य असा ऋणानुबंध माझ्या माहितीप्रमाणे खाँसाहेबांची एवढी दीर्घकाळ तालीम त्यांच्या इतर कोणत्याच शिष्याला काय, पण पोटच्या मुलांनाही मिळाली नाही. माईच्या खालोखाल तालीम मिळाली लीलाताई शिरगावकर यांना.

या अठरा वर्षाच्या तालमीत देणारा देताना दमत नव्हता आणि घेणारी शिष्योत्तमा घेताना शिणत नव्हती. अशी चिकाटी, असे परिश्रम आणि असा धीर सारेच काही जमून आले होते. आपल्या या शिष्येच्या इच्छाशक्तीचा कस अजमवल्यावरच खाँसाहेबांनी खऱ्या अर्थाने विद्या देण्यास सुरवात केली. खाँसाहेबांना पूर्ण जाणीव होती की, आपण स्वत: निर्माण केलेली गायनपद्धती ध्रुपद, धमार आणि टप्पा यांच्या सीमारेषेवरील असल्यामुळे, आत्मसात करण्यासाठी फार मोठ्या परिश्रमांची आवश्यकता आहे. त्यांनी स्वत:च्या सर्जनशील कल्पकतेने उभारलेल्या या संगीताच्या इमल्याची बैठक भव्य-दिव्य असली, तरी इमल्याकडे पोहोचण्याची वाट बिकट होती, त्यात प्रवेश मिळविण्यासाठी अपार परिश्रमाशिवाय दुसरा तरणोपाय नव्हता. अशी मेहनत करण्यासाठी मनाची एकाग्रता हवी व ही एकाग्रता प्रपंचाच्या उपाधी मागे असतील, तर केव्हाच साधली जाणार नाही, अशी खाँसाहे-

यांची धारणा होती. त्याच कारणास्तव गंडा-बंधनाच्या वेळी त्यांनी किमान दहा वर्षे तालमीची आणि आपल्याबरोबर बाहेरगावी येण्याच्या अटी घातल्या होत्या.

गुरुच्या सर्व अटी भक्तिभावाने पूर्ण करणारी व गुरुच्या कसोटीला पूर्णत्वाने उतरणारी माई ही भाग्यवंत शिष्या. घरंदाज गायकी गुरुमुखातून गुरुच्या सततच्या सान्निध्यातच लाभू शकते. गुरूच्या विद्याज्ञानाशिवाय दुसरा कसलाही व्यवसाय नसावा आणि शिष्याला विद्याग्रहणाशिवाय दुसरी कोणतीही प्रापंचिक विवंचना नसावी. हे खाँसाहेबांचे दंडक होते. सकृद्दर्शनी हे दंडक फार कडक आणि अव्यवहारी वाटतात. परंतु त्यांच्या गायकीची जातच अशी बिकट आहे की, ती आत्मसात करायला कोणत्याच प्रकारची तडजोड संभवत नाही. इतर गवयांप्रमाणे खाँसाहेब विपुल शिष्यसंप्रदाय निर्माण करू शकले नाहीत, याचे नेमके उत्तर हेच आहे.

माई नेहमी विनम्रपणे म्हणत असे की, खाँसाहेब म्हणजे संगीताचा साक्षात महासागर. तिला या महासागरातून ओंजळी दोन ओंजळी भरून संगीत मिळाले. घरंदाज गायकीमध्ये दिगंत कीर्ती मिळविणाऱ्या माझ्या भगिनीला सुरश्री-केसरबाईला माझ्या या चरित्रनायिकेला घडविली अल्लादियाँ खाँसाहेबांनी. याबद्दल माझ्या मनात तिळमात्र संदेश नाही. एखाद्या सर्जनशील शिल्पकाराने छिन्नांचे आघात देत देत संगमवरातून स्वतःच्या कल्पकतेला अभिप्रेत असलेली मूर्ती घडवावी तशी खाँसाहेबांनी माईची मूर्ती घडविली

अशा या असाधारण आणि असामान्य संगीत शिल्पीच्या म्हणजे खाँसाहेबांच्या जीवनपटावर दृष्टीक्षेप टाकणे सर्वार्थांनी संयुक्तिक ठरेल.

प्रकरण : १३

अल्लादियाखाँसाहेबाचे (जन्म १० ऑगस्ट १८५५) वडील एहमत खाँसाहेब हे अल्लादियाखाँसाहेब लहान असतानाच, म्हणजे चौदा-पंधरा वर्षांचे असतानाच वारले. त्यांचे संगोपन त्यांचे चुलते, चचा जहागीरखाँसाहेब यांनी केले. वडिलांच्या मृत्यूनंतर जहाँगीरखाँ खाँसाहेबाना घेऊन जोधपूरला गेले. कारण ते जोधपूरला नोकरीला होते. जोधपूर मुक्कामी जहाँगीरखाँसाहेबांनी अल्लादियाखाँसाहेबांना तालीम देण्यास सुरवात केली. जहाँगीरखाँसाहेब धृपद-धमार आणि ख्यालगायकी सारख्याच अधिकाराने गात असत. त्यांनी अल्लादियांना पहिली चार वर्षे धृपद-धमाराची तालीम दिली. गळा स्थिर आणि तयार करून घेतला. आवाजाला अपेक्षित वजन आणि घनता प्राप्त झाली आहे, याची स्वत:ला खात्री पटल्यानंतरच त्यानी खाँसाहेबांना ख्यालगायकीचे धडे शिकविण्यास सुरवात केली. याच सुमारास त्यांनी जोधपूरचा मुक्काम हलविला आणि ते उदयपूरला स्थायिक झाले. त्यावेळी उदयपूर आणि जयपूर म्हणजे साक्षात गंधर्वनगरी होत्या. अनेक अव्वल दर्जाचे गायक आणि वादक उदयपूरला जयपूरला डेरेदाखल व्हायचे. संपूर्ण वातावरणच संगीतमय असे. खाँसाहेब म्हणत असत की, आपल्या आयुष्यात आपला उदयपूरचा मुक्काम आणि चचा जहाँगीरखाँ यांची आपल्याला मिळालेली अविरत तालीम हा फार महत्त्वाचा टप्पा आहे. उदयपूरच्या मुक्कामात खाँसाहेबांनी अव्वल दर्जाचे संगीत भरपूर ऐकले आणि चचा जहाँगीरखाँसाहेबांच्या समीप बसून शेंकडो बंदिशी आत्मसात केल्या. मुबारक अलीखाँसाहेबांना त्यांनी याच कालखंडात भरपूर ऐकिले आणि त्यांच्या गायनाने, त्यांच्या शैलीने खाँसाहेब प्रभावित झाले. दिवसा तालीम आणि रियाज आणि रात्री मेहफिलींतून संगीत ऐकणे हीच त्यांची दिनचर्या होती. ते स्वत:ही आता मेहफिलीतून गाऊ लागले. होते आणि त्यांचे गाणें रसिकमान्य होऊ लागले होते. परंतु स्वत:चे दौरे काढण्याइतपत त्यांना प्रसिद्धी प्राप्त झाली नव्हती. परंतु त्याना फार प्रतीक्षा करावी लागली नाही. अजयगडच्या महाराजांनी जहाँगीरखाँहेबांना निमंत्रणाची सुपारी पाठविली होती. वृद्धापकाळामुळे जहाँगीरखाँ फार थकले होते, त्यांनी महाराजांना

सांगावा पाठविला की, वयोमानामुळे आणि प्रकृतीच्या आस्वास्थामुळे आपण स्वत: येऊ शकत नसलो, तरी आपल्याऐवजी आपला पुतण्या आणि पट्टशिष्य अल्लादियाखाँ येईल. यथावकाश अल्लादियाखाँसाहेब अजयगडला पोहोचले. त्यांचे वय त्यावेळी पंचवीस वर्षांचे, म्हणजे ऐन जवानीचे आणि उभारीचे होते. अल्लादियाखाँसाहेबांनी अशा तयारीने मेहफिल रंगविली की, सारा दरबार त्यांच्या गाण्यावर खूष झाला. आणि तिने त्याच्यावर अभिनंदनाचा वर्षाव केला. स्वयं अजयगडाचे महाराज त्यांच्यावर निहायत खूष झाले आणि ठरविलेल्या बिदागीपेक्षा आणि पारितोषिकापेक्षा त्यांनी जास्त रक्कम देऊन त्यांचा गुण-गौरव केला. अजयगडची मेहफिल ही खाँसाहेबांची गव्वैया म्हणून व्यावसायिक जीवनाची मुहुर्तमेढ होती. या मेहफिलीच्या यशामुळे त्यांचा आत्म-विश्वास दुणावला. त्यांनी छोटचा-मोठचा संस्थानांतून दौरे काढण्यास सुरुवात केली. एक दर्जेदार घरंदाज गवई म्हणून त्याची कीर्ती पसरू लागली. यथावकाश त्यांना मोठचा शहरांतून निमंत्रणे येऊ लागली. पटना, अलाहाबाद व कलकत्ता येथील त्यांच्या मेहफिली रसिकमान्य झाल्या. श्रोत्यांचे आणि रसिकांचे मुजरे स्वीकारीत खाँसाहेब बिहारातील मुझफ्फरपूरला पोहचले. तेथे त्यांच्या ज्या मेहफिली झाल्या, त्या विशेष गाजल्या. साहजिकच, त्यांचा लौकिक सर्वत्र पसरू लागला. नेपाळच्या नरेशांच्या कानावर खाँसाहेबांची कीर्ती गेली. नेपाळच्या महाराजांनी खाँसाहेबांना बोलावून घेतले आणि त्यांची मेहफिल घडवून आणली. महाराजांना खाँसाहेबांचे गाणे इतके आवडले की, त्यांनी लगेच त्यांची दरबारी गवई म्हणून प्रति-महिना रु. ३००/- वर नेमणूक केली. लौकिक अर्थाने दिवस सुखात जात होते. परंतु खाँसाहेबांचा जीव नेपाळच्या वेगळचा सांस्कृतिक वातावरणात रमेना. त्यांना घरची व मित्रपरिवाराची सारखी आठवण येऊ लागली. पूर्ण दोन वर्षे दरबारी गायक म्हणून नेपाळच्या नरेशांची सेवा केल्यानंतर त्यांनी नेपाळातून प्रस्थान हलविले. घरी येण्याची तीव्र उत्कंठा लागल्यामुळे संगीतदौरे आणि कार्यक्रम यांचा विचार न करिता ते थेट घरी परतले चचा जहांगीरखाँसाहेबांचे धाकटे बंधू छम्मनखाँ म्हणजे धाकटे चुलते यांच्या कन्येशी त्यांचा विवाह झाला. याच सुमारास त्यावेळचे प्रसिद्ध रचनाकार रंगीले रमजानखाँ आणि जे 'दरसपिया' या नामाभिधानाने सर्वश्रुत असलेले मेहबूबखाँ त्यांच्याशी स्नेह जमला. मेहबूबखाँसाहेबांनी आपल्या बंदिषी खाँसाहेबांना दिल्या आणि खाँसाहेबांनी आपल्या मेहफिलीत त्या आवर्जून गाऊन त्यांचा फार मोठा प्रचार केला. खाँसाहेबांना दरसपियासारखा रचनाकार आणि दरसपियांना खाँसाहेबांसारखा दर्जेदार गायक मिळणे हा परस्पर परंतु विलक्षण योगायोग जमून आला. कार्यक्रमानिमित्त खाँसाहेब इंदूरला गेले असताना प्रसिद्ध बीनकार वजीरखाँ साहेबांशी त्यांची ओळख झाली या ओळखीचे समानशीलत्वामुळे दाट स्नेहात रूपांतर होण्यास वेळ लागला नाही. बजीरखाँसाहेब

साक्षात मियाँ तानसेनाच्या वंशातले. त्यांच्या घराण्याची पुण्याई आणि आदर फार मोठा, बीनसारखे प्रगल्भ वाद्य आणि घरण्याची उज्वल परंपरा यामुळे वजीरखाँ-साहेबांचे व्यक्तिमत्व स्वभावतःच गंभीर आणि चिंतनशील बनले होते. या परस्परांमध्ये संगीताच्या स्वरूपाविषयी, त्याच्या प्रमुख अंगांविषयी सुखसंवाद होत. हे सुखसंवाद दोघांनाही फलदायी ठरले. खाँसाहेब हे वजीरखाँसाहेबांना व वजीरखाँ-साहेब हे खाँसाहेबांना मानीत. त्याचा स्नेह वजीरखाँसाहेबांच्या मृत्यूपर्यंत अबाधित राहिला.

खाँसाहेब त्यानंतर रतलामला गेले. त्यांनी आपल्या गाण्याने तेथील बुजुर्गावर छाप पाडली, स्वत: रतलामचे महाराज हे खाँसाहेबांच्या गाण्यावर बेहद्द खूष झाले. रतलाम मुक्कामीच अमलेटाच्या महाराजांना भेटण्याचा योग आला. रतलाम दरबारात गाणे झाले. त्यावेळी अमलेटाचे महाराजही उपस्थित होते. त्यांना खाँसाहेबांचे गाणे इतके आवडले की, खाँसाहेबांना ते अगत्यपूर्वक अम-लेटला घेऊन गेले. अमलेटच्या आठवणी सांगताना खाँसाहेब म्हणत की, अमलेटचे महाराज केवळ गाण्याचेच शौकीन नव्हते, तर उत्तम जाणकारही होते. सकाळ, दुपार, संध्याकाळ व रात्री असे चारही प्रहरी गाणे चाले. प्रत्येक प्रहरातले निरनिराळे राग महाराज तन्मयतेने ऐकत. असा हा संगीतयज्ञ जवळ-जवळ दोन वर्षे चालला. रोज आठदहा तासांप्रमाणे दोन वर्षे खाँसाहेबांनी निर्माण केलेल्या आणि अखंड वाहाणाऱ्या संगीतसरितेत महाराज सचैल आणि मनसोक्त स्नान करीत होते. परंतु या संगीतयज्ञाचा विपरीत परिणाम झाला. स्वरोत्पादक इंद्रिया-वर शक्तीबाहेर ताण पडल्यामुळे खाँसाहेबांचा आवाज साफ बसला. गाण्याच्या अनिवार इच्छेने बसावे, परंतु गळ्यातून आवाज निघू नये, अशी विचित्र परिस्थिती झाली. खाँसाहेब घाबरले. मनातून हादरले, गाणे हाच उभ्या आयुष्याचा स्थायि-भाव आणि गळा हे गाणाऱ्याचे एकमेव साधन. पण जर गळाच बसला, तर पुढे काय? सर्व खेळच संपला, असे समजावयाचे. विमनस्क अवस्थेत खाँसाहेब जोधपूरला परतले. बुजुर्गानी धीर दिला आणि रियाज न सोडण्याचा सल्ला दिला. हा सल्ला शिरसावंद्य मानून खाँसाहेब श्रद्धेने रियाज करीत राहिले. आवाज आज सुटेल, उद्या सुटेल या आशेवर त्यांनी रियाज चालूच ठेवला. कित्येक महिने लोटले, तरी आवाज सुटण्याचे चिन्ह दिसेना, ते पुन्हा घास्तावले. परंतु त्यांनी रियाज करणे मात्र सोडले नाही. त्यांच्या परवरदिगाराला करुणा आली आणि आवाज आस्ते-आस्ते सुटू लागला. आवाज बराच सुटला परंतु तो पूर्ववत् कधीच झाला नाही, याची खाँसाहेबाला खंत वाटे. (माईचा आवाज असाच बसला असताना त्यांनी स्वानुभवाने तिला रियाज चालूच ठेवण्यास सांगितले होते. याचे येथे स्मरण होते.) आपल्या आवाजाला पेलणारी आणि शोभणारी नवी गायकी खाँसाहेबांनी आपल्या प्रगल्भ अशा प्रतिभेतून

आणि अचाट बुद्धिमत्तेतून निर्माण केली. ही नवी गायकी सर्वार्थानी खाँसाहेबांनी स्वत: निर्माण केलेली आणि घडविलेली आहे. तिचे स्वरूप वेगळे आहे. आणि तरीही खाँसाहेबांचा शिष्यसंप्रदाय जी गायकी आज गातो तिला जयपूर गायकी न संबोधिता 'अल्लादियाखाँसाहेबाची गायकी' म्हणून संबोधणे अथवा ओळखणे अधिक उचित ठरेल. मग प्रश्न पडतो तो असा की, नवनिर्मितीचे श्रेय खाँसाहेबांनी सातत्याने नाकारले आणि आपण गातो ती 'जयपूर गायकीच' आहे असे खाँसाहेबांनी अनेकवार प्रतिपादिले, याचे कारण काय ? याचे कारण खाँसाहेबांची गुरूभक्ती आणि त्यांची भावना असेच द्यावे लागेल. खाँसाहेबांनी चचा जहाँगीरसाहेबांना आपले गुरू मानिले होते. त्या गुरूंकडुन संपादिलेली गायकी गुरूने अंगीकारलेल्या जयपूर गायकीचाच अविष्कार आहे असे त्यांना वाटे. जहाँगीरखाँसाहेबाकडून मिळालेल्या बंदिषीवर त्यांनी संस्कार केले. परंपरेने चालून आलेल्या या गायकीला त्यांनी आपल्या प्रतिभेची जोड देऊन तिला एक वेगळे आणि आगळे सौंदर्य प्राप्त करून दिले. प्रत्येक कलाकार ज्यावेळी आपली कला पेश करतो त्यावेळी त्या कलेवर त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा संस्कार झाल्यावाचून राहत नाही. खाँसाहेबांसारखा प्रज्ञावंत कलावंताच्या संपन्न अशा व्यक्तिमत्त्वाचा संस्कार ज्यावेळी कलेवर होतो त्यावेळी त्या कलेचा अपरिहार्यपणे कायापालट होतो. मूळ जयपूर गायकीचा कायापालट खाँसाहेबांच्या अतुलनीय प्रतिभेने आणि संपन्न अशा व्यक्तिमत्त्वाने झाला असाच निष्कर्ष काढावा लागेल. परंतु आपण मूळ गायकीचे स्वरूप बदलीत आहोत, या प्रक्रियेची खाँसाहेबांना जाणीव नव्हती, असे समजणे सर्वथा चुकीचे ठरेल. त्यांनी जे बदल घडवून आणले ते जाणीवपूर्वक घडवून आणले कारण त्यांच्यापाशी अत्यंत प्रबळ अशी आत्मनिष्ठा होती. यासंबंधी अधिक खोलवर विचार केल्यानंतर असेही वाटते की, गायकीचे नाव न बदलण्यामागे खाँसाहेबांचा व्यवहार चतुर असा युक्तिवाद असावा. घराण्याच्या नावामध्ये फार भावविश्व गुंफले गेलेले असते. त्यावेळी जर खाँसाहेबांनी प्रांजलपणे सांगितले असते की, आपण जी गायकी पेश करतो, ती जयपूर घराण्याच्या गायकीतून भिन्न आहे, ती आपण स्वत: निर्माण केलेली गायकी आहे, तर कदाचित त्यांच्या या पवित्र्याला कडाडून विरोध झाला असता. घराण्याच्या नावाच्या अभिमानातून पूर्वग्रह उफाळून आले असते आणि त्यांची गायकी उत्तम असूनही रसिकमान्य झाली नसती. म्हणूनच मला वाटते की, खाँसाहेबांनी जयपूर घराण्याचे नाव कवच–कुंडलाप्रमाणे स्वसंरक्षणासाठी वापरले.

या संदर्भात एक ऐतिहासिक महत्त्वाचा किस्सा सांगावासा वाटतो. 'जयपूर-गायकी' म्हणून ओळखली जाणारी गायकी आग्रा–घराण्याच्या गायकीहून स्वभावत: भिन्न नाही, असा पं. भातखंडे यांनी सिद्धांत मांडला व तो त्यांनी आपल्या वैज्ञानिक शैलीने समप्रमाण सिद्ध केला. तथापि पं. भातखंडयांनी

ज्यावेळी खाँसाहेबांचे गाणे ऐकले, त्यावेळी ते त्यांच्या गाण्याने प्रभावित झाले; त्यांची चिकित्सक बुध्दी त्यांना स्वस्थ बसू देईना. त्यानी खाँसाहेबांना प्रश्न केला, तुम्ही गाता ती गायकी कोणत्या घराण्याची ? खाँसाहेब उत्तरले, ' जयपूर–घराण्याची ' लगेच पंडित भातखंडचांनी खाँसाहेबांना दुसरा प्रश्न विचारला की, ' तुम्ही गाता ती गायकी गाणारे दुसरे गवयी जयपूरला आहेत का ?' खाँसाहेबांनी या प्रश्नाला होकारार्थी उत्तर दिले. पंडीतजीची जिज्ञासा एवढी जबर की, ते लगेच जयपूरला गेले आणि घराण्याचे गायक म्हणून जे मान्यता पावले होते अशा दोन बुजुर्ग गवयाचे गाणे त्यांनी ऐकले. त्यांच्याशी साद्यत चर्चा केली. पंडितजीना त्यांचे गाणे आवडले. परंतु त्यांच्या गाण्यात आणि खाँसाहेबांच्या गायकीत त्यांना साधर्म्य आढळले नाही. उलटपक्षी, त्यांचा पूर्वीचा सिद्धांत जयपूर–गायकी ही आग्रा घराण्याच्या गायकीचाच एक प्रकार आहे, याला पुष्टी मिळाली. पंडितजींनी खाँसाहेबांची पुन्हा एकदा भेट घेतली व जयपूरभेटीच्या वृत्तांत आणि त्यावरील आपली प्रामाणिक प्रतिक्रिया त्यांना सांगितली. पंडितजींच्या प्रतिक्रियेवर खाँसाहेबांनी वक्तव्य केले नाही. त्यांनी पुन्हा एकदा अत्यंत विनम्रपणे हातानी कानाच्या पाळचा धरून सांगितले की, आपले गुरू ' चचा जहाँगीरखाँसाहेब आणि त्यांची गायकी ' जयपूर–गायकी आहे. भावनेचे पारडे जड झाल्यामुळे पंडित भातखंडचांसारखा शास्त्रीय दृष्टिकोण असणाऱ्या आणि तर्कशुद्ध विचार करणाऱ्या शास्त्रज्ञाचा कूट–प्रश्न तसाच अनुत्तरित राहीला.

खाँसाहेबांच्या एकूण एक्याण्णव वर्षाच्या दीर्घ जीवनपटावर दृष्टिक्षेप टाकला, तर असे दिसून येईल की, १९३२ सालपर्यंतचे त्यांचे आयुष्य म्हणजे त्यांच्या वयाची सत्याहत्तर वर्षे पूर्ण होईपर्यंतचे त्यांचे आयुष्य सुखासमाधानात गेले. घरंदाज गायक म्हणून, प्रज्ञावंत रचनाकार म्हणून आणि एक श्रेष्ठ गुरू म्हणून त्यांचा फार मोठा लौकिक झाला होता. आर्थिकदृष्टचाही त्यांची स्थिती उत्तम होती. आजपावेतो आपली खास गायकी गाणारा जो थोडाबहुत शिष्यसंप्रदाय आपण निर्माण केला, त्या शिष्यसंप्रदायात आपल्या कुटुंबातील कोणी नसावे, याची त्यांना खंत वाटू लागली होती. त्यांनी आपला थोरला मुलगा नसिरुद्दिन याच्या मुलाला म्हणजे स्वतःच्या नातवाला बोलावून घेतले. या नातवाला आपली सर्व विद्या देऊन वंशाचा दिवा त्याच्याकडे सुपूर्द करावा, अशी खाँसाहेबांची मनोमन इच्छा होती, परंतु विधिलिखित काही वेगळेच होते. दुर्दैवाने त्यांच्या या नातवाला दिवाळीची शोभेची दारू तयार करण्याची बुद्धी सुचली. त्याने आणि त्याचे काही शाळकरी सवंगडी यांनी या कामी लागणारे साहित्य गोळा केले आणि ' मरीना मॅन्शन ' या चौपाटीकडील इमारतीच्या गच्चीवर ते नेऊन ठेवले. दिवाळी जशी जवळ आली, तशी फटाकड्यांची दारू करण्याची सिद्धता झाली. ज्या बाटलीत

ते स्फोटक रसायन होते, त्या बाटलीचे लोखंडी झाकण गंजामुळे लवकर निघेना, बाबू (खाँसाहेबांचा नातू) अधीर झाला. त्याने ती बाटली पोटाशी धरली आणि सर्व शक्तीनिशी झाकण फिरविले घर्षणामुळे ठिणगी उडाली. आणि आतल्या ज्वालाग्राही रसायनाचा स्फोट झाला. बाटलीच्या अणकुचीदार काचा त्याच्या पोटात घुसल्या आणि तो क्षणार्धात गतप्राण झाला. अत्यंत भीषण आणि हृदयद्रावक असा अपघात! १९३३ साली घडलेल्या या घटनेमुळे, खाँसाहेबांना फार मोठा मानसिक धक्का बसला. विशेष आकांक्षा बाळगून खाँसाहेबांनी या नातवाला जवळ केले होते. आपल्या गायकीचे उत्तरदायित्व या नातवाकडे सोपविण्याची त्यांची इच्छा होती. परंतु निर्घृण काळाने खाँसाहेबांचा हा संकल्प पुरा होऊ दिला नाही.

खाँसाहेब स्वभावतःच चिंतनशील. त्यामुळे त्यांनी हा दुर्दैवाचा आघात धीराने सोसला. मनावर झालेला परिणाम शरीरावर स्पष्ट दिसू लागला. ते अगदी थकल्यासारखे वाटू लागले. माईला तालीम देण्यासाठी अधून-मधून ते येत, पण तालमीत पूर्वीची एकाग्रता नव्हती. अनेकदा दृष्टी शून्यात लागलेली असावयाची. नियतीपुढे आपण असहाय्य आहोत, याची त्यांना वरील प्रसंगाने जाणीव करून दिली होती व ते अनेकदा तसे बोलूनही दाखवीत. शरीर जिवंत ठेवण्यासाठी अन्न सेवन करावयाचे. पण त्या अन्नाची रुची आता हरपली होती. या प्रसंगाला पुरती तीन वर्षे झाली नाहीत तोच, त्यांच्या दुर्दैवाने आणखी एक प्रहार केला. १९३६ साली त्यांचे धाकटे बंधू हैदरखाँसाहेब निवर्तल्याची बातमी आली. खाँसाहेबांचे आपल्या धाकट्या बंधूवर अतोनात प्रेम होते. या आपल्या धाकट्या भावासाठी आपण काही करू शकलो नाही, आपण अपुरे पडलो, असे त्यांना वाटू लागले. त्यांच्या वडिलांच्या मृत्यूनंतर चचा जहांगीरखाँची गायकी, जी त्यांच्या घराण्याची गायकी होती, ती त्यांनी आत्मसात केली. हैदरखाँसाहेब थोडेफार या संदर्भात उपेक्षित राहिले. स्वतः शिकून झाल्यानंतर ते मोठ्या कर्तव्यबुद्धीने आपल्या धाकट्या भावाला तालीम देऊ लागले. त्यांना कार्यक्रमाला घेऊन जात व आपल्यामागे बसवून त्याला स्वरसाथ करावयाला लावीत. यथावकाश दोघांची लग्ने झाली दोघांनी गृहस्थाश्रमात प्रवेश केला आणि या प्रवेशाबरोबर त्यांच्या बायकांचाही प्रवेश त्यांच्या उभयतांच्या आयुष्यात झाला. दोन बायका एकत्र आल्या आणि गृहकलह झाला नाही, अशी घटना केवळ अपवादात्मक. तसा अपवाद येथे घडला नाही. गृहकलह सुरू झाला व त्याचे पर्यवसान खाँसाहेबांनी हैदरखाँना तालीम देण्याचे बंद करण्यात आले. घराण्याच्या बंदिषी हैदरखाँ अब्दुल करीमखाँसारख्या गोड गळ्याने गात. त्यांनी शिष्यसंप्रदाय निर्माण केला. त्यामध्ये कोल्हापूरच्या श्रीमती लक्ष्मीबाई जाधव आणि मुंबईच्या श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर या ख्यातनाम गायिका. त्यानी

आपल्या श्रेष्ठ गायकीने गुरूचे म्हणजे हैदरखाँसाहेबांचे नाव रोशन केले. बंधु-वियोगाच्या दुःखातून सावरण्याला खाँसाहेबांना बराच कालावधी लागला. ते पुन्हा एकदा स्थिर झाले आणि जीवनक्रम व्यवस्थित सुरू झाला. परंतु निष्ठुर नियती जणू त्यांच्या मागे हात धुऊन लागली होती. खाँसाहेबांचा उदयोन्मुख गुणी मंजीखाँ १९३६ साली अल्लाला प्यारा झाला. हा खाँसाहेबांवर दुःखाचा साक्षात वज्राघातच झाला पुऱ्या वजनाखाली दबलेल्या उंटावर शेवटचा तृणांकुर टाकल्यानंतर उंटाची पाठच मोडून जाते, अशी खाँसाहेबांची अवस्था झाली. मंजीखाँ हा एका प्रतिभाशाली पित्याचा तेवढाच प्रतिभाशाली पुत्र होता. पित्याने शिकविलेल्या गायकीला त्याने स्वतःच्या व्यक्तिमत्वाने संस्कारित केले होते. या गायकीला एक अनोखे असे विलोभनीय स्वरूप दिले होते. ही गायकी म्हणजे खास मंजीरखाँचे स्वरविश्व होते. मुंबईच्या वास्तव्यात मंजीरखाँने मुंबईकरांची मने जिंकली होती. ख्यालगायकी-बरोबर नाट्यसंगीत इत्यादी ललित आणि उपशास्त्रीय गायनातही मंजीरखाँना रस होता. खाँसाहेबांनी शिकविलेल्या बंदिशींना स्वतःच्या भावविश्वाचे परिणाम देऊन अशा उत्कटतेने ते श्रोत्यापुढे मांडीत की, ऐकणाऱ्या प्रत्येक श्रोत्याला वाटे की, मंजीखाँ आपल्यासाठीच गात आहेत. प्रत्यक्ष गाताना त्यांच्या चेहऱ्यावरील प्रसन्न आणि गाण्याला अनुरूप असे भाव त्यांच्या गाण्याची रंगत वाढवीत. श्रोत्यांना नितान्त रंजविणारा आणि आपल्या अतुलनीय कळेने गुंगविणारा एका गानसम्राटाचा युवराज बेटा ! त्याच्या अकाली मृत्यूने खाँसाहेबांना केवढे दुःख झाले असेल, त्याची कल्पनाच केलेली बरी.

एखाद्या ऋषीला शोभावी अशी स्थितप्रज्ञवृत्ती खाँसाहेबांपाशी होती. वय नव्वदीकडे झुकलेले. त्यांच्याकडे पाहिले की वाटे, जणू पूर्वजन्मीचा शापभ्रष्ट ऋषीच शापपूर्तीसाठी पृथ्वीवर अवतरला आहे. याच काळात सारंगीचे उस्ताद मजीदखाँसाहेबांनी त्यांचा गंडा बांधला. वार्धक्यामुळे आवाज काम करीत नव्हता. अशा परिस्थितीत हात उंच करून अंगुलिनिर्देशाने खाँसाहेब सुरांची जागा दाखवीत. जवळ-जवळ तीस-चाळीस वर्षे माईबरोबर सारंगीची साथ करून गायकी आत्मसात केलेल्या मजीदखाँसाहेबाना ही वोटांची भाषा अचूक समजे. ते मोठ्या लीनतेने आणि भक्तिभावाने खाँसाहेबांकडून तालीम घेत.

शेहेचाळीस साल उजाडले आणि दिनांक १६ मार्च १९४६ रोजी या युगप्रवर्तक संगीतसम्राटाचा देहांत झाला. हा देहान्त संगीताचा युगान्त ठरावा असा. खाँसाहेबांना त्यांच्या हयातीत फार मोठ्या प्रमाणात राज्यमान्यता मिळाली. तशीच लोकमान्यताही. परंतु ते इतर मुसलमान कलाकारांपासून अलिप्त राहिले. त्यांच्याशी ते मिसळू शकले नाहीत. तत्कालीन मुसलमान कलावंत बेबंद असे जीवन जगत. नशापाणी करणे, स्वैराचारी वागणे आणि स्वच्छतेकडे अजिबात

लक्ष न पुरविणे हे मुसलमानी कलावंताचे विशेष होते. खाँसाहेबांच्या गंभीर प्रकृतीला अशा गोष्टींचे वावडे होते. एवढेच काय, त्यांची घृणा होती खाँसाहेबांच्या स्वच्छतेबाबत कटाक्ष असावयाचा. त्यांचे कपडे अत्यंत स्वच्छ असत. ते नावाला मुसलमान होते पण त्यांची संपूर्ण राहणी आणि जीवनपद्धती एखाद्या व्यप्तन्न शुचिर्भूत ब्राह्मणासारखी होती. ते सांगत की, आपल्या आईची वंशावळ मियाँ तानसेन्तचे गुरुस्वामी हरिदास यांची आणि आपले पूर्वज शांडिल्य गोत्रातील, आद्य ब्राह्मण, तीन प्रवर, अंजनी सुत इत्यादी संध्येतील पठन त्याना मुखोद्गत होते. त्यांच्या पूर्वजांच्या वंशजाच्या झालेल्या धर्मांतरामुळे ते मुसलमान झाले. तें मांसाहारी होते पण गोमांसाला मात्र त्यांनी कधी स्पर्श केला नाही आणि मदिरेला (मदिरेच्या थेंबाला) कधी ते चुकूनही शिवले नाहीत. त्यांच्या सोवळचा आणि शुचिर्भूत वागण्यामुळे त्यांचे समकालीन मुसलमान कलावंत बंधू त्यांना 'भटाळलेला मुसलमान' असे खोडसाळपणे म्हणत. त्यांच्या गायकीतील अधिकार सर्वजण मानीत. परंतु त्यांच्याविषयी या सर्व मुसलमान कलावंतांना आपुलकी अशी कधीच वाटली नाही. खाँसाहेब उच्चवर्गीय हिंदूत मोकळेपणाने मिसळावयाचे. सांगलीला त्यांचा मुक्काम सांभारे वैद्यराजांकडे असावयाचा त्यावेळी एरव्ही कर्मठ असलेले वैद्यराज खाँसाहेबांना पंक्तीला घेऊन बसायचे. त्यांच्या व्यक्ती-मत्वाची घडणच अशी तेजस्वी-ओजस्वी होती की, त्यांना बघताक्षणीच आदराने मान त्याच्या पायांकडे झुकायची.

अशा या तपस्वी संगीतकाराने माझ्या भगिनीला– चरित्रनायिकेला घडविले. गुरुशिष्य कसे असावेत, असे आदर्श उभयतांनी निर्माण केले. हे आदर्श घरंदाज गायकीच्या अभ्यासकांना व उपासकांना नेहमीच स्फूर्ती देत राहतील.

खाँसाहेबांची शेवटची वर्षे अनंतराव शिरगांवकर यांच्या घरी गेली. त्यांचा आणि अनंतरावांचा ५०–६० वर्षांचा स्नेह. त्यांची तालीम अनंतरावाच्या कन्येला लीलाताईना यांना भरपूर मिळाली. शिरगांवकरकन्यांनी खाँसाहेबांची आपले गुरू म्हणून केवळ नव्हे तर आपले पितामह अशा भावनेने सेवाशुश्रूषा केली. खाँसाहेब शेवटच्या काही वर्षात परावलंबी झाले होते. परंतु शिरगांवकर कुटुंबाने त्यांची बडदास्त अशी कमही ठेवली होती की, खुद्द खाँसाहेबांच्या कुटुंबानेही अशा प्रकारेची तयांची सेवा चाकरी केली नसती, असे म्हटल्यास सर्वथा उचित होईल. आपल्या मृत्यूनंतर आपल्या दफनासाठी स्वतंत्र जागा असावी, अशी खाँसाहेबांची इच्छा होती. ही इच्छा अनंतरावांनी पूर्ण केली. ठाकुरद्वारच्या दफन-भूमीत त्यांनी खाँसाहेबांसाठी त्यांचा मित्र हकीम अब्दुल वहाबसाहेब यांच्या कबरीशेजारी जागा घेतली आणि त्यांच्या मृत्यूनंतर तीवर त्यांनी संगमरवरी पाषाणांची उत्तम कबर बांधली. त्याचप्रमाणे त्यांनी खाँसाहेबांचा ब्रॉंझचा पुतळा शिल्पकार तालीम ह्यांजकडून करवून घेऊन कोल्हापूरच्या देवलदलबच्या समोरच्या

चौकात दि. २२-९-१९४६ रोजी बसवून घेतला. खाँसाहेबांविषयी शिरगांवकर कुटुंबाला किती अमर्याद प्रेम आणि आदर होता, याची ही दोन स्मारके चिरंतन साक्ष देतील.

खाँसाहेबांनी आपला आवाज बसल्यानंतर एक सर्वस्वी नवीन गायकी जी घडविली, ती संपूर्णतः त्यांची होती. त्याचा मागे उल्लेख आलाच आहे. तेव्हा या गायकीचे स्थूल मानाने कोणते स्वरूप होते, याचा विचार करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही. अभिजात गायकीची जी घराणी मानिली जातात, त्यामध्ये अमोली–जयपूर घराणे सर्वांत अधिक विवाद्य आहे, याचे मुख्य कारण खाँसाहेबांनी मूळ जयपूर गायकीला लावलेले नवीन वळण.

धृपद, टप्पा आणि ख्याल या गायकीच्या तीन प्रकारांचे एक लोकविलक्षण मिश्रण करून खाँसाहेबांनी आपल्या नवीन गायकीचा इमला बांधिला. या इमल्याचा पाया जयपूरची परंपरागत गायकी जरी असली, तरी ती इमारत जी आपल्या नजरेस पडते, ती जयपूरची नव्हे, असेच या गायकीचे स्थूल मानाने वर्णन करावे लागेल. धृपदाचे गांभीर्य आणि टप्प्याचे एका अनोख्या नजाकतीचे समेवर येण्याचे लालित्य ही दोन खाँसाहेबांच्या गायकीची प्रमुख व्यवच्छेदक लक्षणे ! साहजिकच या गायकीला एकप्रकारची कलात्मक भव्यता प्राप्त झाली. आलापित स्वरांचे सातत्य पाळण्याचा या गायकीचा कटाक्ष आहे. दोन स्वर तुटक अथवा खटक्याने न येता मींड प्रकाराने यावेत आणि अशा कामगतीत वरील तीन अंगांचे दर्शन घडावे, अशी या गायकीची प्रणाली आहे गायकीमध्ये तुटकपणा येऊ नये, यासाठी उत्तम दमसास असावा, ही या गायकीची अगदी प्राथमिक अशी गरज आहे. उत्तम दमसास प्राप्त होण्यासाठी जवळचा असा सोपा मार्ग नाही. अचाट रियाजाशिवाय त्याला तरणोपाय नाही. याच कारणास्तव खाँसाहेबांनी माईला दहा वर्षांच्या तालमीची अट गंडा–बंधनाच्या वेळी घातली होती. त्यांच्या गायकीचा आवाका एवढा मोठा आणि महत्त्वाकांक्षी होता की, तेथे सुलभीकरणाच्या तडजोडीला वावच नव्हता. आवाज अथवा गळा हे गायकीचे साधन. हे साधन निष्कलंक झाल्याशिवाय जी अंतिम साध्ये आहेत, ती निष्कलंक होणार नाहीत, अशी खाँसाहेबांची धारणा होती. साधन–शुचितेचाच हा एक सिद्धांत ! आवाजाचा लगाव स्वच्छ आकारयुक्त असावा, तो वेडावाकडा किंवा हिणकस असू नये, तो तिन्ही सप्तकात एकाच कसाने लागला पाहिजे, याची डोळस जाणीव त्यांच्या गायकीत प्रकर्षाने दिसते. प्रत्येक स्वर लयीच्या सूत्रात गुंफला गेला पाहिजे. पेशकारीमध्ये जे स्वरांचे निरनिराळे आकृतीबंध निर्माण होतात. ते स्वरांगाप्रमाणे तालांगाने व्हावेत, ही त्यांच्या तालमीची खासियत होती. याच कारणास्तव माईंचे पलटे स्वरात जसे भिजलेले असत, तसेच ते लयीच्या सूक्ष्म अंगाला सतत स्पर्श करणारे असत. म्हणूनच या पलट्यांचा झोक बुद्धीला थक्क करणारा वाटे. आड लयीत शिरलेला एखादा पलटा जेव्हा दाणकन्

अचूक समेवर येई, तेव्हा ऐकणाऱ्या श्रोत्यांना सुखद असा धक्काच बसायचा आणि त्याची उत्स्फूर्त दाद मिळवायची. माई समेवर येताना एकटी येत नाही, तर ती सर्व श्रोत्यांना स्वत:बरोबर घेऊन समेवर येते, असे तिचे काही रसिक श्रोते म्हणायचे त्याचा अन्वयार्थ वरील अनुभवात सापडेल. समेवर अतिशय रेखीवपणे येणे हे गायकीतील सर्वात महत्त्वाचे अंग आहे. गाण्यातून निर्माण होणारा आणि श्रोत्यांना मावणारा आनंद आणि गायकाचे समेवर येणे याचा अत्यंत घनिष्ठ असा संबंध आहे. सम चुकली की गणित चुकले आणि गणित चुकल्यावर शून्य मार्क. मोठी आलापचारी करून गायकाला जर सम अचूक गाठता आली नाही, तर फार मोठा विक्षेप होतो. श्रोता गायकाची सुंदर आलापचारी विसरतो आणि चुकलेली सम तेवढी लक्षात ठेवतो. गाण्यातून निर्माण होणाऱ्या आनंदावर चुकलेल्या समेचे विरजण पडते. याच कारणास्तव, श्रोता गायकाला चुकलेल्या समेबद्दल सहसा क्षमा करीत नाही.

खाँसाहेबांनी समेवर येणाऱ्या तंत्राला स्वत:च्या प्रतिभेने एक नवीन परिमाण प्राप्त करून दिले होते. त्यांच्या गायकीतील सम ही चमत्कृतिपूर्ण होती, असेच म्हणावे लागेल. त्यांनी अनवट रागातील काही बंदिषी अशा बांधल्या की, त्यातील समेच्या जागा चमत्कृतिपूर्ण ठराव्यात. श्रोत्यांचे अवधान चुकवून अनपेक्षितपणे सम गाठावयाची आणि श्रोत्यांना गोड धक्का द्यायचा, हा खाँसाहेबांचा खास शिरस्ता. या तंत्राचा परिपोष माई आपल्या गाण्यात मोठ्या हुकुमतीने करी. या अनपेक्षित समेबद्दलची श्रोत्यांमध्ये सतत उत्कंठा जागृत ठेवल्यामुळे या गायकीच्या मूळ सौंदर्यात फार मोठी भर पडली. ख्यालाच्या सुरवातीस जी लय ठेवली असेल, त्याच लयीत तो ख्याल अगदी सर्वांगानी गाऊन पुरा करायचा असा या गायकीतील पथ्यकारक नियम. ख्यालाच्या मूळच्या एकाच लयीत सर्वाईदिढी किंवा अन्य कोणत्याही पट्टीत रेखीव तान–पलटे करण्याचे अजब कसब हे या गायकीचे दुसरे ठाशीव वैशिष्ट्य.

प्रकरण : १४

खाँसाहेबांची ' गंडाबंद ' शिष्या म्हणून १९२९ मध्ये पहिला सार्वजनिक कार्यक्रम दिल्यापासून १९६५ मध्ये विलेपार्ले येथील म्युझिक सर्कलमधील सार्वजनिक कार्यक्रम आणि तदनंतर १९६६मध्ये उद्योगपती आपटे यांच्या निवासस्थानी झालेली शेवटची खाजगी मैफल. म्हणजे अडतीस वर्षांचा दीर्घ कालखंड माईने आपल्या अतुलनीय गायकीने गाजविला. कराचीपासून कलकत्त्यापर्यंत आणि कन्याकुमारीपासून काश्मीरपर्यंत अविभक्त भारतात असे एकही महत्त्वाचे शहर नव्हते किंवा महत्त्वाचा संगीत–सोहळा नव्हता की, जेथे माईच्या गाण्याचा कार्यक्रम झाला नाही. राजेरजवाड्यांकडे अथवा धनिकांकडे कोणत्याही मंगल अथवा आनंददायी प्रसंग असला की, माईचे गाणे ठरलेले. एखाद्या कार्यक्रमात ' केसरबाईचे गाणे ' असणे म्हणजे त्या कार्यक्रमाला एक अनोखी प्रतिष्ठा प्राप्त होणे असे जणू अलिखित समीकरणच त्यावेळी गृहीत धरले जाई.

माईने कोणत्याही कार्यक्रमाचे आमंत्रण स्वीकारले की, ती कार्यक्रमासाठी पेश करणाऱ्या बंदिशीचा रीतसर रियाज करी. कार्यक्रमाला येणाऱ्या श्रोतृवृंदाची तिला अचूक कल्पना असे. कोणत्या श्रोत्यांमुळे कोणते राग गायचे कोणत्या बंदिषी पेश करावयाच्या, याचे नेमके भान तिला असे. मेहफिलीच्या रंगतीत तसूभरही कमतरता येऊ नये, तीत कोणत्याही प्रकारचे न्यून राहू नये, याची ती दक्षता घेई. यासाठी नियोजित मेहफिलीच्या पूर्वी माईचे नियोजन पूर्ण झालेले असे. मेहफिलीचा आरंभ, रागांची चढत्या क्रमाने निवड आणि मेहफिलीचा शेवट यांचा पक्का विचार झालेला असायचा. एखाद्या मेहफिलीत गात असताना श्रोत्यांकडून आग्रहाखातर एखाद्या रागाची फर्माईश होत असे. परंतु अशा फर्माईशींना तिच्याकडून क्वचितच प्रतिसाद मिळे. तिने मेहफिलीचे गणित मांडलेले असायचे आणि ते अचूक असे. आज मेहफिल रंगली नाही, कारण कलाकाराचा ' मूड ' नव्हता, अशा प्रकारच्या स्पष्टीकरणांची माईच्या मेहफिलीला कधीच आवश्यकता भासली नाही. माईची मेहफिल म्हणजे हुकमी मेहफिल. ती रंगली नाही, असे होणे नाही. म्हणूनच तिच्या कार्यक्रमाची बिदागी इतर कलावंतांहून रकमेने जास्त असली तरी

कार्यक्रमाच्या आयोजकांना तिचा कार्यक्रम आर्थिकदृष्ट्या नेहमी फायद्याचाच होई. माईचे गाणे म्हणजे सभागृहाच्या क्षमतेएवढा श्रोतृसमुदाय येणारच, याची आयोजकांना खात्री असावयाची. शिवाय कार्यक्रम संपल्यानंतर श्रोतृवृंदांची समाधानाची तृप्ततेची पावती मिळायची ती वेगळीच ! माई नेहमी म्हणे की, प्रत्येक कलावंताने स्वतःच्या कलेशी प्रामाणिक राहिले पाहिजे. आपल्या कलेचा मान राखला पाहिजे आणि गाण्यासारखी कला जनताभिमुख असल्यामुळे रसिकांना कलेचा आनंद देण्याची जबाबदारी कलावंतावर अपरिहार्यपणे येते ती त्याने कटाक्षाने पार पाडली पाहिजे. कलेशी प्रामाणिक राहणे व रसिकांना आनंद देणे ही दोन सूत्रे माईने आपल्या उभ्या कलाजीवनात कसोशीने पाळली. माईला माईक आवडत नसे. कारण माईकमुळे श्रोत्यांना खरा आवाज ऐकू येत नसे, हॉल कितीही मोठा व भव्य असला, तरी आपला आवाज शेवटच्या श्रोत्यांपर्यंत ऐकू जाईल, असा तिला विश्वास होता परंतु आयोजकांच्या व्यवस्थेनुसार तिला माईक वापरावा लागे.

तिच्या आयुष्यात मान-सन्मानाचे इतके प्रसंग आले की, त्यांची प्रयत्नपूर्वक जंत्री ठेवणेही अशक्य आहे. पण कधी-मधी पूर्व-स्मृतीला उजाळा देत असताना अशा मान-सन्मानाचे किस्से ती सांगत असे. त्यापैकी काही जे तिला अतिशय हृद्य होते व ज्यांचा ती वारंवार उच्चार करी, ते संक्षेपाने देत आहे.

प्रतिवर्षाला माई कलकत्त्याला अखिल भारतीय संगीत सम्मेलनासाठी जात असे. या सम्मेलनात संगीताचे जाणकार असे गुरूदेव रवींद्रनाथ टागोरांचे अनेक शिष्य उपस्थित राहत. या सर्वांकडून माईंच्या दर्जेदार गायनाची स्तुती सारखी गुरुदेवांच्या कानी जाई. याचा परिणाम व्हायचा तोच झाला. गुरुदेवांनी केसरबाईंना ऐकण्याची इच्छा प्रदर्शित केली, संबंधित मंडळी माईला भेटली आणि गुरूदेवांची इच्छा तिला सांगितली. ही वार्ता ऐकून माईचा आनंद गगनात मावेनासा झाला. तिने अत्यंत विनम्रपणे आमंत्रण स्वीकारले. दि. २३ एप्रिल १९३८ रोजी विश्वभारतीच्या इमारतीतील दिवाणखान्यात निवडक आमंत्रितांच्या उपस्थितीतही मेहफिल झाली. गुरुदेव आपल्या नेहमीच्या आरामखुर्चीत स्थानापन्न झाले होते. सर्व दिवाणखाना, हंड्याझुंबरांनी सुशोभित आणि प्रकाशित केला होता. गुरुदेवांचे व्यक्तिमत्वच एवढे प्रभावी होते की, त्यांच्या केवळ उपस्थितीमुळे सर्व वातावरणाला एकप्रकारचे धीर-गंभीर परंतु रसलोलुप असे परिमाण प्राप्त झाले होते. या मेहफिलीचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे माईचे एके काळचे कट्टर टीकाकार व रवींद्रसंगीताचे आद्यप्रचारक आणि संगीतशास्त्राचे व्यासंगी दिलीपकुमार राय, आणि पाँडिचेरीच्या आश्रमात रवींद्रसंगीताची अध्यापिका असलेली त्यांची भगिनी श्रीमती रेणुकादेवी या मेहफिलीला जातीने उपस्थित होते. माईच्या गाण्यावर कडाडून हल्ला चढविणाऱ्या दिलीपकुमार रायमध्ये एवढे मतपरिवर्तन झाले होते

की, ते माईच्या गाण्याचे निःसीम चाहते बनले होते व त्यांनी घेतलेल्या पुढाकारानेच मेहफिलीचें आयोजन झाले होते.

माईने तंबोरा छेडला, साथीला तबल्यावर श्री. यशवंत केरकर आणि सारंगीवर उस्ताद मजीदखाँ होते, मजीदखाँ या प्रसंगाचे सर्व बारकाव्यानिशी वर्णन करताना सांगत की, बाईने तंबोरा छेडला, त्यावेळी त्यांच्या चेहऱ्यावर एक विलक्षण तेज विलसत होते. त्या नेहमीच्या केसरबाई दिसत नव्हत्या. वेळ संध्याकाळची. माईने लवून अत्यंत भक्तीभावाने गुरुदेवांना अभिवादन केले आणि ललिता-गौरीने मेहफिलीला सुरवात केली. पहिला षड्ज इतका विलक्षण लागला की, या षड्जानेच मेहफिल जिंकली. सर्व श्रोतृवृंद गुरुदेवांसह भारावून गेला. रागाची बढत होऊ लागली, तसे एक तरल आणि भावस्पर्शी असे वातावरण निर्माण झाले ललतातील विरहभावना आणि गौरीतील भक्तिभावना एकमेकीत अशा मिसळून गेल्या की, त्यांनी श्रोतृवृंदाला एका अनोख्या वैराग्य-भावनेच्या सीमारेषेवर आणून ठेविले. एका गूढ आणि अगम्य अशा धुक्यामध्ये सारी सभा वेढली गेली. गुरुदेव तर डोळे मिटून ऐकत होते. त्यांच्या चेहऱ्यावरील भाव बोलके होते. ते सांगत होते की, गुरूदेव साक्षात्काराचे क्षण अनुवभवीत आहेत. ललितागौरीनंतर माईने 'जैतश्री' ही संध्यारंजित रागिणी पेश केली आणि जवळजवळ पाऊणतास 'जैतश्री' आळवून मेहफिलीची सांगता केली. मेहफिल संपली, त्यावेळी संगीतसमाधीत तद्रूप झालेले श्रोते भानावर आले.' 'आनंदाचे डोही आनंद तरंग' या अनुभवाची प्रचीती श्रोत्यांना आणून देणारी ती अविस्मरणीय घुंद मेहफिल ऐकून श्रीमती रेणुकादेवी उद्गारल्या, 'आम्ही आजपावेतो एवढचा उच्च दर्जाचे हिंदुस्थानी संगीत ऐकले नव्हते. आपल्या गाण्यावरून अल्ला दियाँखाँसाहेब केवढचा श्रेष्ठ प्रतिभेचे रचनाकार असतील, याची आम्हाला कल्पनाही करवत नाही.' शेवटी गुरुदेव धीर-गंभीर आवाजात म्हणाले, 'केसरबाई तुमच्या गायनाने आम्ही सर्व अक्षरशः भारावून गेलो आहोत. तुमच्या अभिजात संगीताने आम्हास परमोच्च असा आनंद प्राप्त करून दिला आहे. हा आनंद आम्ही कधीही विसरू शकणार नाही. माझी एक लहानशी आठवण म्हणून तुम्हाला काही तरी द्यावेसे वाटते, परंतु मी पडलो अकिंचन, तेव्हा तुम्हाला मी काय देणार? तशातही द्यायचे म्हटले, तरी तुम्ही आज आम्हा सर्वांना जे दिले आहे. त्याचे मोजमाप पैशाने होणे शक्य नाही. तेव्हा मी तुम्हाला आजच्या या मेहफिलीच्या स्मृतीप्रीत्यर्थ आशीर्वादपर पत्र देतो, त्याचा तुम्ही स्वीकार करावा.' असे म्हणून त्यानी दिलीपकुमार रायना विश्वभारतीचे लेटरहेड आणावयास सांगितले आणि त्यावर त्यांनी आपल्या स्वतःच्या हस्ताक्षरांत दिनांक २३ एप्रिल १९३८ रोजी खालील आशयाचे प्रशस्तिपत्र लिहून दिले:-

'केसरबाईचे स्वर्गीय गायन ऐकण्याचा मला योग आला, ही मी खरोखरच भाग्याची गोष्ट समजतो. सौंदर्यानें परिपूर्ण असलेले त्यांचे गायन म्हणजे कला क्षेत्रातला एक चमत्कारच मानावा लागेल, श्रोत्यांना धुंद करणारा आवाज आणि गुंग करणारी एक सूक्ष्म लयकारी यांचे इतके मनोज्ञ मिश्रण त्यांच्या गायनात झालेले आहे की, त्यामुळे संगीतशास्त्रातील रुक्ष आणि रसहीन बारकाव्यांचे पुस्तकी प्रदर्शन न होता संगीतातल्या मनोहारी अंतरंगाचाच आविष्कार झाला, खरोखरच जन्मसिद्ध प्रतिभावंतालाच हे शक्य आहे. आजच्या मेहफिलीत ज्या एका अलौकिक आनंदाची अनुभूती मला लाभली, त्यासाठी केसरबाईंचे मी आभार मानतो. त्यांना माझे आशीर्वाद आहेत.' वरील आशयाचे पत्र माईच्या हातात देताना गुरुदेव म्हणाले, 'तुम्ही आम्हाला संगीताची मेजवानी दिलीत, आता आम्हाला पंगतीचा लाभ द्यावा.' त्यानंतर भोजनाची पंगत झाली. भोजन अर्थात बंगाली पद्धतीचे होते, याचवेळी रेणुकादेवींनी माईला आग्रहपूर्वक आपल्या घरी येण्याचे निमंत्रण दिले, माईने हे आमंत्रण अगत्याने स्वीकारले.

रेणुकादेवींच्या घरी श्रोतृवृंद स्त्रियांचाच होता, शांति-निकेतनमधील संगीताच्या प्राध्यापिका, रेणुकादेवींच्या मैत्रिणी, काही निवडक विद्यार्थिनी आणि काही संगीतप्रेमी विदुषी, स्त्रीराज्यात बुद्धीपेक्षा भावनेचा वरचष्मा असणे स्वाभाविक आहे. या मेहफिलीत ख्यालगायकी न गाता माई संत कबीर, मीरा आणि सूरदास यांची निवडक भजने गायिली. भक्तिरसाने ओतप्रोत असलेल्या या अक्षयरचना माईने अशा लालित्याने आणि भावपूर्णतेने सादर केल्या की, या श्रेष्ठ संताना अभिप्रेत असलेली आर्तता आणि व्याकुलता त्यामधून साक्षात साकार झाली. मेहफिल संपली, त्यावेळी सर्वांच्याच डोळ्यांच्या कडा ओल्या झाल्या होत्या. रेणुकादेवींनी अश्रूंनी पाणावलेले डोळे उघडले, माईना डोळेभर पाहिले आणि तात्काळ आपल्या गळ्यातील सोन्याची साखळी काढून त्यांनी ती माईच्या गळ्यात घातली. साखळी सोन्याची होती म्हणून मूल्यवान नव्हे, तर त्या साखळीत योगी श्रीअरविंदांची प्रतिमा होती की, जी त्यांच्या उभ्या आयुष्याला स्फूर्ती देणारी आणि मार्ग दाखविणारी ज्योत ठरली होती. ही प्रतिमा रेणुकादेवींनी जिवापाड जतन करून ठेविली होती. आपला सर्वात मूल्यवान ठेवा रेणुकादेवींनी माईच्या स्वाधीन केला. जगद्वंद्य अशा गुरुदेवांचे आशीर्वाद असलेले प्रशस्तिपत्र आणि श्रीमती रेणुकादेवींचे स्फूर्ति-चिन्हही घेऊन माई मुंबईला आली. तिने या दोन्ही अमूल्य वस्तू खाँसाहेबांना दाखविल्या आणि या दोन्ही मेहफिलीची साद्यंत माहिती सांगितली. गुरुदेवांच्या हस्ताक्षरातील पत्रातला आशीर्वाद ऐकून खाँसाहेब भारावले ते सद्गदित होऊन म्हणाले–

'बेटा, मी आज धन्य झालो. तू गुरूचे ऋण पूर्ण फेडलेस त्यापेक्षा मला आणखी काय पाहिजे ? माझ्या आणि तुझ्या मेहनतीचे आज सार्थक झाले.'

आपल्या या गुरूचे उद्‌गार ऐंकून माईला धन्यधन्य वाटले. यापूर्वी म्हटल्याप्रमाणे माईच्या आयुष्यात मान–सन्मानाचे प्रसंग अनेक आले. परंतु गुरूदेवांच्या या आशीर्वादपर पत्राला आणि श्रीमती रेणुकादेवींच्या स्मृति–चिन्हाला तिच्या भाव–विश्वात खास स्थान होते. हे गुरूदेवांचे पत्र आणि रेणुकादेवीचे स्मृतिचिन्ह माई अभ्यागतांना मोठ्या अभिमानाने दाखवी.

माईला 'सुरश्री' ही अत्यंत समर्पक आणि सर्वार्थांनी शोभणारी पदवी कलकत्त्याच्याच रसिकांनी दिली आहे. ही पदवी बहाल करणाऱ्या महाजनमंडळाचे नाव आहे, 'संगीत–प्रवीण–संगीतानुरागी सज्जन–सन्मान समिति.' संगीतप्रवीण आणि संगीतानुरागी अशा या मातब्बर समितीने दिनांक २७ फेब्रुवारी १९४८ रोजी माईचा यथोचित असा सत्कार–समारंभ घडवून आणला आणि त्यावेळी 'सुरश्री' ही पदवी बहाल करणारे मानपत्र आणि चांदीची वीणा माईला प्रदान केली.

माईबद्दल आजपर्यंत प्रसिद्ध झालेल्या अनेक स्फुट लेखांत 'सुरश्री' ही पदवी तिला गुरूदेव रवींद्रनाथ टागोर यांनी दिली, अशी चुकीची माहिती देण्यात आली आहे, कदाचित या पदवीतील यथार्थता आणि काव्यमयता यामुळेच तिचे नाते टागोरांशी जोडले गेले असावे. कलाकारांना त्यांच्या जीवनात सत्कारप्रसंगी अनेक पदव्या बहाल करण्यात येतात, परंतु या पदव्यांना त्या विविक्षित सत्कार समारंभापुरते क्षणजीवी आयुष्य लाभते. अशा फारच थोड्या पदव्या असतात की ज्या रसिकमान्य आणि लोकमान्य होतात. माईला मिळालेली 'सुरश्री' ही पदवी सर्वार्थांनी रसिकमान्य आणि लोकमान्य ठरली. १९४८ नंतर माईचा ज्या ज्या वेळी सार्वजनिक क्षेत्रात, वर्तमानपत्रात अथवा अन्य ठिकाणी उल्लेख झाला. त्या त्यावेळी तो 'सुरश्री केसरबाई केरकर' असाच झाला या संदर्भात पाहता संगीत प्रवीण आणि संगीतानुरागी सज्जन–सन्मान–समितीने घडवून आणलेला हा सत्कार समारंभ अनन्यसाधारण असाच वाटतो 'सुरश्री' म्हणून माईचा गौरव करून उपर्युक्त सज्जनसन्मानसमितीने तिच्या कलाजीवनातील श्रेष्ठ गुणवत्ता केवळ एकाच चपखल आणि सर्मपक शब्दात व्यक्त करण्याची गुणग्राहकता दाखविली त्यामागे केसरबाई केरकर या श्रेष्ठ कलावतीचे व्यक्तिमत्त्व अभिव्यक्त करणारा एक प्रतिशब्द निर्माण झाला.

आणखी एक प्रसंग माईच्या आयुष्यात घडला. त्या प्रसंगाला ती 'स्वतःचा सत्कार' मानीत असे. हा सत्कार औपचारिक स्वरूपाचा नव्हता, परंतु माई ज्या–ज्यावेळी पूर्वस्मृतींना उजाळा देई, त्या त्यावेळी त्या प्रसंगाची तिला आठवण होत असे. तो प्रसंग असा. एका कार्यक्रमाच्या निमित्ताने तिचे वास्तव्य दिल्लीला होते. 'सुभाषचंद्र बोस आणि जवाहरलाल नेहरू' हे माईचे खास

आवडीचे नेते. सुभाषचंद्र बोस राजकारणाच्या, तसेच लौकिक जीवनाच्या क्षितिजावर अस्तंगत झाले होते. राहता राहिले फक्त जवाहरलालजी, त्यांनी आपले गाणें एकदा तरी ऐकावे, अशी इच्छा माईने उरी बाळगली होती. दिल्लीच्या वास्तव्यात संबंधित अधिकाऱ्यांकडे तिने ती बोलून दाखविली. पंडितजींना अभिजात संगीताची खास आवड अथवा ज्ञान नाही, याची पूर्ण कल्पना असूनही माईचा या बाबतीतला निश्चय पक्का होता. त्यासंबंधीच्या हालचाली सुरू झाल्या. लवकरच पंतप्रधानाच्या सचिवालयातून निरोप आला की, माईचे गाणे ऐकण्यासाठी पंतप्रधानांनी खास अर्ध्या-पाऊण तासाची सवड काढली आहे. ठरलेल्या दिवशी पंडितजींच्या राहत्या घरी म्हणजे 'तीन मूर्ती' या निवासी मेहफिल आयोजिण्यात आली. मेहफिलीला पंडितजीचे कुटुंबीय, काही निवडक मंत्री, आणि मोठे शासकीय अधिकारी अशी मंडळी होती. ठरलेल्यावेळी पंडितजी मेहफिलीला आले, मोठ्या आत्मीयतेने त्यांनी माईची विचारपूस केली आणि गाणे ऐकण्यासाठी ते स्थानापन्न झाले. बरोबर अर्ध्या तासाने मध्यंतर झाले आणि पंडितजी आपल्या पुढल्या कार्यक्रमाला जाण्यासाठी सज्ज झाले, जाण्यापूर्वी ते पुन्हा एकदा माईला येऊन भेटले. त्यांना कामानिमित्त जरी जावे लागले तरी माईंना जाताना त्यानी सांगितले की, हवा असेल तेवढा वेळ मेहफिल चालू ठेवावी. एवढ्यात चहा-कॉफीचे पेले आणि बश्यांतून ताजी फळे व सुका मेवाही आला. तेव्हा ते चहापाण्यासाठी अगत्याने थांबले व पुन्हा दहा मिनिटे त्यांनी माईशी वार्तालाप केले. सुक्या मेव्याच्या बशीत ठेवलेले खारे काजू माईने खाऊ नयेत, कारण गात्या गळ्याला ते कदाचित अपायकारक ठरतील, असा मित्रत्वाचा सल्ला त्यांनी माईला दिला. पंडित जवाहरलाल नेहरूंनी आपले गाणे ऐकावे, हे मनात बाळगलेले माईचे एक स्वप्न साकार झाले. 'या लोकनेत्याने देशाच्या भाग्यविधाताने माझे गाणे वेळात वेळ काढून ऐकले हे मी आपले भाग्य समजते, हा माझा गौरव आहे, सत्कार आहे असेच मी समजते,' असे ती अभिमानाने सांगे.

माईचे खाजगी सत्कार आणि तिला मिळालेली पारितोषिके यांची गणती करणे खरोखर कठीण आहे. तिचे जे सार्वजनिक अथवा प्रातिनिधीक स्वरूपाचे सत्कार झाले, त्यांचा तपशील पुढीलप्रमाणे आहे:-

१) २३ एप्रिल १९३८ रोजी गुरुदेव रवींद्रनाथ टागोर यांनी 'विश्वभारतीतर्फे' स्वहस्ताक्षरात दिलेले पहिले मानपत्र.

२) २७ फेब्रुवारी १९४८ रोजी कलकत्त्याच्या संगीतप्रवीण आणि संगीतानुरागी सज्जनसन्मानसमितीने, बहुमोल अशी 'सुरश्री' ही पदवी बहाल केली व त्याचवेळेपासून माई 'सुरश्री केसरबाई केरकर' म्हणून ओळखली जाऊ लागली.

३) १५ मार्च १९५३ रोजी संगीत-नाटक-अकादमीच्या विद्यमाने राष्ट्रपती

डॉ. राजेंद्रप्रसाद यांच्या हस्ते 'प्रमुख आचार्या' ही सन्माननीय सनद अर्पण करण्यात आली.

४) २६ एप्रिल १९५३ रोजी गोमंतक मराठा समाज. (मुंबई) तर्फे सत्कार आणि मानपत्र.

५) ३० मे १९५३ रोजी अखिल गोमंतक प्रांतबंधू आणि भगिनी, यांच्या विद्यमाने सत्कार व सुवर्ण–वीणा प्रदान.

६) ३१ मे १९५३ रोजी प्रागतिक मराठा समाज, गोवे यांच्यातर्फे सत्कार व रौप्य–नलिकेतून 'मानपत्र.'

७) १५ मे १९५४ रोजी 'संगीत–कलाकेंद्र' धारवाड यांच्या वतीने सत्कार व रौप्य नलिकेतून मानपत्र प्रदान.

८) १६ मे १९५७ रोजी 'संगीत–प्रसारक संघ' मंगळूर यांच्यातर्फे सत्कार आणि रौप्यनलिकेतून मानपत्रप्रदान.

९) १४ जानेवारी १९६९ रोजी 'मुंबई विश्वविद्यालयाच्या' संगीत विभागाचे सुरश्री केसरबाई केरकर हस्ते उद्घाटन.

१०) २६ जानेवारी १९६९ रोजी 'भारत सरकार'कडून पद्मभूषण हा बहुमान प्रदान.

११) २६ जानेवारी १९६९ रोजी महाराष्ट्र राज्य शासनातर्फे 'प्रथम राज्य–गायिका' हा बहुमानाचा पुरस्कार.

१२) १७ जानेवारी १९६९ रोजी 'धि गोवा हिंदु असोसिएशन'च्या वतीने सत्कार व रौप्यनलिकेतून मानपत्रप्रदान.

१३) ८ डिसेंबर १९६९ रोजी 'गोमंतक मराठी समाजा'च्या वतीने सत्कार आणि 'श्रीसरस्वतीची' रौप्यप्रतिमा प्रदान.

१४) २ मे १९७५ रोजी 'सूर–सिंगार' (मुंबई) यांच्या विद्यमाने सारंगदेव फेलोशिप प्रदान.

प्रकरण : १५

माईने, माझ्या चरित्रनायकेनें, आयुष्यभर एका अव्यभिचारी निष्ठेने कला–साधना केली आणि त्यामध्ये जे उत्तुंग असे यश संपादिले, त्याचा केवळ एक आलेख मी वाचकांपुढे या चरित्ररूपाने ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. सुरवातीला सांगितल्याप्रमाणे हे चरित्र 'केसरबाई केरकर' या श्रेष्ठ कलावतीचे चरित्र आहे. केसरबाई केरकर या व्यक्तीचे नाही. ही भूमिका कायम ठेवून तिच्या वैयक्तिक जीवनाचे काही जुजबी तपशील वाचकांपुढे मांडणे मला उचित वाटले. 'कवि तो होता कसा अननी ?' ही जशी काव्यरसिकाना जिज्ञासा लागून राहते, तशीच आणि त्याच तालावर 'माई होती कशी जीवनी' अशी उत्सुकता वाचकांना वाटणे स्वाभाविक आहे.

'माणूस किती जगला', या प्रश्नापेक्षा 'माणूस कसा जगला', हा प्रश्न अधिक महत्त्वाचा आहे, दुसऱ्या प्रश्नाचा माईच्या जीवनाच्या संदर्भात आपण वेध घेण्याचा प्रयत्न केला, तर आपल्याला एक नेमके उत्तर मिळेल आणि ते म्हणजे, माई सर्वार्थांनी अर्थपूर्ण असे जीवन जगली. धर्म, अर्थ, काम आणि मोक्ष ह्या चार पुरुषार्थांची शिकवण आपल्याला संस्कारातून मिळते. पहिले तीन पुरुषार्थ लौकिक जीवनाशी निगडित, तर चौथा आणि शेवटचा, मोक्षाचा, तो अलौकिक म्हणजे मरणोत्तर अवस्थेशी निगडित. माईच्या जीवनाकडे केवळ ओझरता जरी दृष्टिक्षेप टाकला, तरी आपणास कळून चुकेल की, पहिल्या तीन पुरुषार्थांची परिपूर्णता तिच्या जीवनात झाली होती, चौथ्या पुरुषार्थाची, म्हणजे मोक्षाची विवंचना तिने फारशी कधी केली नाही. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की, ती नास्तिक होती, अथवा निरीश्वरवादी होती. ती स्वभावाने श्रद्धाळू होती. तिची परमेश्वरावर निस्सीम श्रद्धा होती. घरची देवपूजा हे तिचे न चुकणारे व्रत. तिला कर्मकांडात, उपासतापासात रस नव्हता, धर्माच्या नावाखाली जे दांभिकतेचे प्रदर्शन होते, त्याचा तिला मनस्वी तिटकारा होता. १९३९ वर्षापासून वणीच्या सप्तशृंगी देवीच्या पूजेत तिचा जास्त वेळ जाई. स्वतःच्या शिवाजीपार्क येथील 'पराग' बंगल्यात राहण्यासाठी गेल्यानंतर तिने बंगल्याभोवती बगीचा फुलविला.

या बगीच्यातील फुले गोळा करून ती स्वत:च्या हाताने त्यांचे कलात्मक अशा हार, वेण्या गुंफी आणि तिचे श्रद्धास्थान असलेल्या देवाला भक्तिभावाने वाही. या संदर्भात एक गमतीदार आणि माईच्या स्वभावाचा एक पैलू दाखविणारा प्रसंग आठवतो देवाला भरपूर फुले मिळावीत, म्हणून बगीच्याचा आपण प्रयत्नपूर्वक प्रपंच केला, परंतु फारच थोडी फुले आपल्या हाती लागतात व बाकीची सर्व चोरीला जातात ही वस्तुस्थिती तिच्या लक्षात आली. देवासाठी आपण मेहनत करून बगीचा फुलवायचा आणि आयत्या बिळावर नागोबाप्रमाणे फुलचोरांनी त्याचा फायदा उठवायचा, ही अन्यायकारक परिस्थिती तिला सोसवेना. यावर जालीम उपाययोजना करण्याचा निश्चय झाला. तिने बारीक खडे नोकराकडून वेचून आणविले आणि त्यांचा गच्चीत साठा केला, नंतर घड्याळाचा गजर लावून ती स्वत: पहाटे पाच वाजता उठून गच्चीत फु ल–चोरांची प्रतिक्षा करीत बसून राहिली. तिच्या अपेक्षेप्रमाणे सेवानिवृत्त झालेले काही म्हातारे बंगल्याच्या दिशेने वळले आणि ते झाडांच्या फांद्या वाकवून फुले खुडू लागले. तिने मागचा–पुढचा विचार न करता त्यांच्यावर खड्यांचा वर्षाव केला आणि मोठ्या आवाजात तिने त्यांना सांगितले, ' चोरी करून देव पावणार नाही. तुमच्याकडे फुले आणण्यासाठी पैसे नसतील तर वर या, पैसे घेऊन जा परंतु फुलांची चोरी करू नका.' हा उपाय सातत्याने पाच–सहा वेळा योजिल्यानंतर फुल–चोरांचा उपद्रव कमी झाला आणि देवाला वाहण्यासाठी भरपूर फुले मिळू लागली. एखादी गोष्ट करावयाची म्हटल्यावर त्यासाठी वाटेल तितके कष्ट सोसायचे आणि मार्गी काही अडथळे आलेच, तर त्यांना निर्भीडपणे तोंड द्यायचे, असा थोडासा टोकाला गेलेला विक्षिप्तपणा तिच्या स्वभावात होता.

माईच्या स्वभावात अहंकार भरपूर होता व ती बऱ्याच वेळी कारण नसताना फटकळपणे वागे, असे प्राय: दोन आक्षेप तिच्या स्वभावाविषयी नेहमी घेतले जातात. या आक्षेपात अर्धसत्य आहे. पूर्णसत्य नाही, असेच म्हणावे लागते. तिचा अहंकार आणि तिचे फटकळपणे वागणे हे तिच्या कलाजीवनापुरतेच मर्यादित होते. व्यक्ती म्हणून तिच्या जीवनात या अहंकाराचे अथवा फटकळपणाचे क्वचितच दर्शन होई. एक प्रेमळ गृहिणी, सर्व कुटुंबियांना आपल्या पंखांची ऊब देणारी पक्षिणी, भरतकाम, विणकाम, रांगोळ्या आणि फुले वेचणे यांसारखे छंद मनापासून जोपासणारी आस्वादिनी आणि अत्यंत चतुर अशी संवादिनी या तिच्या खाजगी जीवनांतील पैलूंना अहंकाराचा अथवा तथाकथित फटकळपणाचा लवलेशही नव्हता. परंतु कलाकार या नात्याने ज्यावेळी ती वावरे, त्यावेळी सर्वसाधारणपणे संबंधित तिच्याशी वचकून वागत. तिच्या तथाकथित अहंकाराचा आणि फटकळपणाचा सर्वांनाच दरारा वाटे. तिच्या व्यक्तिमत्त्वाभोवती या दराऱ्याचे जणू एक वलयच निर्माण झाले होते.

तिच्या या अहंकाराविषयी आणि फटकळपणाविषयी मी तटस्थपणे ज्यावेळी विचार करतो, त्यावेळी मला पुराणातले आपले काही तपस्वी आठवतात. कमालीचे तपोबल संपादिलेले हे ऋषिमुनी लौकिक जीवनात अत्यंत अहंकारी आणि शीघ्र-कोपी म्हणून प्रसिद्ध होते. व्यासांसारखा अलौकिक प्रतिभावानं व्यक्तीचित्रणात अशा त्रुटी ठेवील, हे संभवत नाही. एखाद्या कलावंताने अपार कष्टांनी मिळविलेले त्याच्या कलेतील प्रभुत्व आणि एखाद्या साधकाने तप करून मिळविलेली सिद्धी यामध्ये तत्त्वत: मला फरक जाणवत नाही. दोघेही कमालीचे आत्मनिष्ठ आणि केवळ आत्मनिष्ठेच्या सामर्थ्यावरच सिद्धीप्रत पोचलेली आत्मनिष्ठा हेच ज्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे बलस्थान अथवा शक्तिस्थान आहे, अशा व्यक्ती व्यवहारात वागताना आपल्यासारख्या सामान्य माणसांना आपल्या नेहमीच्या चष्म्यातून अहंकारी वाटणे स्वाभाविक आहे. सामान्य आणि असामान्य यांच्यातील फरक आपण विसरतो आणि येथेच आपली वैचारिक गल्लत होते. आपण ज्याला अहंकार म्हणतो, तो त्यांच्या आत्मनिष्ठेचा अपरिहार्य असा आविष्कार असतो. माई ज्यावेळी कलाकार म्हणून वावरे त्यावेळी तडजोडीला जागा नसे. मग ती गाण्याच्या बिदागीसंबंधी असो, कार्यक्रमासंबंधी तिच्या ज्या काही अटी असत त्यांच्या पालना-विषयी असो, अथवा तिच्या परवानगीशिवाय तिची छायाचित्रे घेणाऱ्या अत्युत्साही छायाचित्रकारांविषयी असो... तिची वागणूक सर्वसाधारण माणसाला अहंकारी वाटावी अशीच होती. कलाकार म्हणून ती किती आत्मनिष्ठ होती ह्याविषयीचा एक प्रसंग केवळ वानगीदाखल सांगतो.

एका मातब्बर संगीतसंस्थेच्या विद्यमाने तिची मैफल आयोजिण्यात आली होती. या कार्यक्रमाच्या निमित्ताने संस्थेच्या चालकांनी एक स्मरणिका प्रसिद्ध केली होती. संस्थेच्या चालकांचे व्यापारी आणि राजकीय वर्तुळात फार मोठे वजन होते. साहजिकच स्मरणिकेसाठी मोठमोठ्या उद्योग-समूहाकडून आणि व्यापारी संस्थांकडून जाहिरातींचा वर्षाव झाला होता आणि संस्थेला लाखो रुपयांचे जाहिरातीचे उत्पन्न प्राप्त झाले होते. रिवाजाप्रमाणे जाहिरातदारांसाठी पुढील रांगांतील आसने ' राखीव ' करून ठेवण्यात आली होती. मेहफिल सुरू होण्यापूर्वी स्टेजवरचा पडदा सरकला. माईने प्रेक्षागारात पाहिले, तो पहिल्या जवळजवळ बारा-पंधरा रांगा रिकाम्या होत्या. मागच्या रांगात आणि बाल्कनीमध्ये श्रोते खच्चून भरले होते. माईने गाणे सुरू केले नाही. तिने चालकांना पाचारण केले आणि ते आल्यानंतर ' पहिल्या रांगा रिकाम्या का राहिल्या ?' असा प्रश्न तिने त्यांना विचारला. चालकाने स्पष्टीकरण करताना सांगितले की, ज्या लक्ष्मीपुत्रांनी त्यांना स्मरणिकेसाठी जाहिराती दिल्या, त्यांना त्यांनी सन्मानिका पाठविल्या होत्या व याच कारणास्तव त्यांच्यासाठी आसने ' राखीव ' करून ठेवावी लागली. माई क्षणभर थांबली आणि मग ठामपणे उतरली, ' रिकाम्या आसनासमोर बसून-

गाण्याची मला सवय नाही. आपण म्हणता, त्याप्रमाणे जर ही लक्ष्मीपुत्रांची आसने असतील, तर रिकाम्या आसनांवर निदान शंभर-शंभर रुपयांच्या नोटा ठेवण्याची व्यवस्था करा, म्हणजे निदान त्या नोटांकडे पाहून मी माझे गाणे सुरू करीन ' हे उद्‌गार ऐकून चालक अवाक् झाला, केविलवाणा झाला. त्याला काय बोलावे हेच सुचेना. पुन्हा क्षणा-दोन क्षणांची ऊसंत घेऊन माई सावकाशपणे म्हणाली, ' माझ्या बोलण्याचा रोख तुम्हाला समजलेला दिसत नाही. माझे गाणे समजणारे, माझ्या गाण्याचा आनंद घेणारे रसिक बालकनीत बसले आहेत. त्यातील काहीना या रिकाम्या जागांवर आणून बसवा, तरच गाणे सुरू होईल.'

माईच्या या निर्णायक भूमिकेपुढे चालकांना मान वाकवावी लागली. रिकाम्या खुर्च्यांवर रसिक स्थानापन्न झाले आणि मग एक चिरस्मरणीय अशी मैफल सुरू झाली.

वरील प्रसंगात माईचे वागणे सकृद्दर्शनी, अहंकारी आणि फटकळपणाचे वाटते. परंतु ज्यावेळी आपण या प्रसंगाकडे एका आत्मनिष्ठ कलाकाराच्या चष्म्यातून पाहतो, त्यावेळी माईचे वागणे गैर होते, असे मुळीच वाटत नाही, उलटपक्षी, ते सर्वार्थानी उचित होते, असेच वाटते. माईने जी लोकप्रियता संपादन केली, ती तिच्या बावन्नकशी कलेच्या जोरावर केसरबाई व्यक्ती म्हणून जनसामान्यात लोकप्रिय नव्हती, ही वस्तुस्थिती आहे तिच्या काहीशा विक्षिप्त वागण्याची कारणमीमांसा देत असताना तिच्या व्यक्तिमत्त्वातील ' कलाकार ' आणि ' दैनंदिन जीवनातील व्यक्ती ' असे पृथक्‌पणे दोन भाग मी गृहीत केले. सर्वसाधारण माणूस असा पृथक्‌पणे विचार करीत नाही. साहजिकच केसरबाई अहंकारी आणि फटकळ आहेत, असा त्याचा जो गैरसमज झालेला असतो, तो अबाधित राहतो. पुष्कळदा वाटते की माई जर थोडीफार सहिष्णू असती तर तिची लोकप्रियता शतपटीनी वाढली असती. पण ती तशी असती तर कदाचित ती पूर्णांशाने ' केसरबाई ' झाली नसती, हेही तितकेच खरे !

दुसरा एक आक्षेप माईच्याविषयी नेहमी घेतला जातो तो म्हणजे तिने भगीरथ प्रयत्नाने संपादन केलेली गायनकला कृपणाप्रमाणे जपली. तिने शिष्य-संप्रदाय निर्माण करण्याचे बुद्धिपुरःस्सर टाळले, आपली कला आपल्यापुरतीच मर्यादित रहावी, यासाठी ती प्रयत्नपूर्वक दक्ष राहिली... इत्यादी. मूळ आक्षेपापोटचे हे दुसरे काही आक्षेप. माईने १९३४ सालापासून सार्वजनिक कार्यक्रम देण्यास खऱ्या अर्थाने सुरवात केली. याचाच अर्थ असा की, वयाच्या बेचाळीस वर्षापर्यंत ती गाणे शिकली. म्हणजे दुसऱ्या शब्दात सांगावयाचे झाल्यास जवळजवळ तीन तपांची विद्यार्थीदशा. खाँसाहेबांची गंडाबंद शागीर्द झाल्यानंतर त्यांच्या तालमीत आणि मार्गदर्शनात अठरा वर्षांचा काळ लोटला होता.

या कालावधीत खाँसाहेबांच्या गायकीचे पाणी किती 'खोल' आहे, याची तिला पूर्ण जाणीव झाली होती. या अत्यंत बिकट अशा गायकीकडे नेणारा 'जवळचा रस्ता' (शॉर्ट कट) नव्हता. कमालीची गुरुनिष्ठा आणि अपार कष्ट करण्याची मनाची तयारी असल्याशिवाय हा मार्ग अवलंबिणे म्हणजे 'अव्यापारेषु व्यापार' ठरला असता, हे जरी खरे असले, तरी एवढी मोठी गायकी जी आपण अपार कष्टाने मिळविली, ती आपल्यानंतर लुप्त होणार याची माईला उत्तरआयुष्यात खंत लागली होती. ती उद्वेगाने म्हणे की, 'गुरुनिष्ठा या शब्दाला आज अर्थ उरलेला नाही. प्रत्येकजण एवढा 'शहाणा' झाला आहे की, त्याला वाटते, गुरुपेक्षा आपल्यालाच अधिक कळते. गुरुकडून चार चिजा पदरात पाडून घ्यायच्या आणि त्या पूर्णपणे आत्मसात करण्यापूर्वीच कार्यक्रमात अथवा रेडिओवर गायच्या, अशी गायनकलेतील नवी नीती झाली आहे.' असे ती खेदाने सांगे. उत्तर–आयुष्यात अशा खंतावलेल्या परिस्थितीत तिच्या आयुष्यात श्रीमती धोंडूताई कुळकर्णी यांनी प्रवेश केला. धोंडूताईंचे जीवन म्हणजे संगीताला समर्पित केलेले जीवन.त्या ज्यावेळी माईकडे मार्गदर्शनासाठी आल्या, त्यावेळी जयपूर अत्रोली घराण्याची गायकी गाणाऱ्या एक प्रसिद्ध गायिका म्हणून त्यांचा लौकिक होता. खाँसाहेबांचे चिरंजीव बुर्जीखाँसाहेबांची त्यांनी भरपूर तालीम घेतली होती. धोंडूताईंच्या आवाजाची जात, त्यांच्यापाशी असलेली गायकी, घराण्याच्या गायकीविषयी त्यांच्या मनात असलेली तळमळ आणि गायनासाठी त्यांनी स्वीकारलेले व्रती जीवन या गुणसमुच्चयामुळे धोंडूताईना तालीम देण्याचा माईने निर्णय केला आणि या निर्णयानुसार त्यांना दहाबारा वर्षे अखंडीत तालीम दिली. शिष्याला गुरुकडून सर्वच काही मिळते, अथवा गुरुने दिलेले सर्वकाही शिष्य ग्रहण करू शकतो, असे नाही. खाँसाहेबांकडून माईने पुष्कळसे घेतलें, परंतु सर्व काही तिलाही घेता आले नाही. खाँसाहेब म्हणजे गानविद्येचा साक्षात महासागर होते असे माई स्वतः विनम्रपणे म्हणे आणि या महासागरातल्या तिला ओंजळी–दोन ओंजळी मिळाल्या, असे ती कबूल करी. धोंडुताईने माईकडून माईचे सर्व गाणे आत्मसात केले, असे म्हणता येणार नाही, परंतु तिने जे घेतलें ते बरेच आहे हे नाकबूल करता येणार नाही. माईच्या राजस अशा व्यक्तिमत्त्वाचा तिच्या गाण्यावर संस्कार होई आणि तिच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य भाग बनलेला एक अनोखा ढंग तिच्या गाण्याला प्राप्त होई. हा ढंग तिचा होता व तो तिच्याबरोबरच अस्तंगत झाला. चिजेची सुरवात करून पहिल्या आवर्तनानंतर धोंडूताई ज्यावेळी समेवर येतात त्यावेळी माईची आठवण झाल्यावाचून राहत नाही. जोरकस रुंद आवाज, सुराचे गांभीर्य आणि सच्चेपणा, चिजेचे बोल मोडायची पद्धती, अस्ताई, विलंपत, अंतरा, आलापी आणि तनाईत ही गाण्याची सर्व अंगे धोंडूताईच्या गाण्यातून प्रतीत होताना त्यांच्यावर माईच्या गाण्याचा संस्कार आहे, हे प्रकर्षाने जाणवते. आज माई आपल्यात उरलेली नाही

प रंतु त्यांची बव्हंशी गायकी धोंडूताई मुखरित करीत आहेत, ही अत्यंत आनंदाची आणि समाधानाची गोष्ट आहे.

श्रीमती लीलाताई शिरगांवकर यांना खाँसाहेबांची दीर्घकाळ तालीम मिळालेली आहे. कै. अनंतराव शिर गांवकर यांनी केवळ शौक म्हणून खाँसाहेबांना घरी ठेवून त्यांची सर्वतोपरी सेवा करून त्यांची तालीम आपल्या कन्येला उपलब्ध होईल अशी व्यवस्था केली. लीलाताई यांनी गायन हा व्यवसाय म्हणून स्वीकारला नाही, केवळ एक छंद म्हणूनच गायनाची जोपासना केली. साहजिकच, व्यावसायिक कलाकार म्हणून त्या जनताभिमुख झाल्या नाहीत. त्यांच्या गायनाच्या मेहफिली खाजगी स्वरूपाच्या आणि त्यांच्या कुटुंबाच्या मित्रपरिवारापुरत्याच मर्यादित राहिल्या. अजूनही त्यांचे गाणे ऐकत असताना खाँसाहेबांच्या खास शैलींची छाप त्यांच्या गाण्यात सुस्पष्ट दिसते.

माईला तीस-चाळीस वर्षे सारंगीवर साथ करणारे उस्ताद मजीदखाँ यांनी आपल्या पुत्रद्वयाना... उस्ताद मोहम्मद सईद खाँ आणि उस्ताद मोहम्मद रशीदखाँ यांना तालीम देऊन खाँसाहेबांची गायकी जिवंत ठेवण्याचा प्रयत्न केला आहे. उत्तर आयुष्यात ते खाँसाहेबांचे गंडाबंद शिष्य झाले होते. सारंगीवर आत्मसात केलेली माईची म्हणजे पर्यायाने खाँसाहेबांची गायकी मजीदखाँनी आपल्या मुलांना प्रामाणिकपणे शिकविली आहे. या खानबंधूच्या पेशकारीत खाँसाहेबांच्या गायकीची सौंदर्यस्थळे दिसतात, मात्र गळचाची तयारी आणि दमसास ह्या बाबतीत दोघांमध्ये सुधारणा होणें आवश्यक आहे. हे दोघे बंधू माईला गुरुस्थानी मानतात आणि जे काही गाणे आपल्याला वडिलांनी (म्हणजे मजीदखाँनी) शिकविले, ते माईचेच गाणें आहे, असे भक्तिभावाने सांगतात. गुलूभाई जस्दनवाला या रईस धनिकालाही उत्तर-आयुष्यात खाँसाहेबांनी तालीम दिली. परंतु जस्दनवाल्यांना ऐकण्याचा योग न आल्यामुळे त्यांच्याविषयी मत व्यक्त करता येत नाही.

प्रकरण : १६

खाँसाहेब मुंबईला स्थायिक झाले, तेव्हा त्यांचे वय ६६ वर्षांचे होते. ते एक प्रतिभावान रचनाकार आहेत, असा त्यांचा लौकिक संगीत–विश्वात होता. तथापि त्यांचे गाणे प्रत्यक्ष ऐकलेले फारच थोडे रसिक मुंबईत होते. खाँसाहेबांची गंडाबंद शिष्या झाल्यानंतर माईचा पहिला कार्यक्रम १९२९ साली झाला. या कार्यक्रमाने तत्कालीन संगीत विश्वात फार मोठी खळबळ उडवून दिली. माईची मेहफिल एवढी गाजली की, कित्येक दिवस संगीत–शौकीनाचा तो चर्चेचा विषय झाला. एका नवीन, बिकट परंतु सौंदर्यासक्त गायकीने वातावरण भारून टाकले. साहजिकच माईच्या गुरूबद्दल कुतुहल जागृत झाले. शिष्या जर एवढ्या तयारीने गाते, तर तिला घडविणाऱ्या गुरूच्या प्रज्ञेचा आवाका केवढा असेल, याचे अंदाज बांधण्यात येऊ लागले. १९२९ पासून माईचे कार्यक्रम आणि दौरे झंझावाती स्वरूपात सुरू झाले. घरंदाज गायकीची एक श्रेष्ठतम गायिका म्हणून तिच्या कीर्तीची नौबद सर्वत्र झडू लागली आणि तिच्या कीर्तीबरोबर तिच्या गुरूची म्हणजे खाँसाहेबांचीही कीर्ती दिगंत झाली. माईच्या उभ्या आयुष्याची वाटचाल म्हणजे पराक्रमाची वाटचाल, जयाची वाटचाल आणि यशाची वाटचाल ! माई यशस्वी जीवन जगली, ह्यात संदेह नाही, परंतु तिचे जीवन खऱ्या अर्थाने 'सुखी' होते का ? हा प्रश्न उभा राहतो. सुखाची सर्वसमावेशक अशी व्याख्या करणे कठीण आहे. सर्वसाधारणपणे सुख म्हणजे मानसिक समाधान, विशेषतः, स्त्रीचे मानसिक समाधान तिच्या कुटुंबात समावलेले असते, कुटुंबियांना सुखासमाधानात नांदताना पाहणे, पुत्र–पौत्रांच्या बाळलीला पाहणे आणि त्यांना अंगाखांद्यावर खेळवीत असतानाच जगाचा निरोप घेणे ही सुखी जीवनाची कल्पना ! माई याही बाबतीत सुदैवी ठरली.

माईला एकुलती एक मुलगी, वैद्यकीय अभ्यासक्रम पुरा केल्यानंतर डॉ. सुमनने गुजराती लालवाणी समाजातील डॉ. तनसुखलाल काजी या उमद्या तरुणाशी विवाह केला. दि. ५ सप्टेंबर १९८२ रोजी त्यांचे कर्करोगाने देहावसान झाले, डॉ. काजी हे प्रसिद्ध पॅथॉलजिस्ट होते. आणि त्यांचो शिवाजीपार्क येथे प्रयोगशाळा होती डॉ. सुमनने लग्नानंतर थोडे दिवस वैद्यकीय व्यवसाय केला. परंतु मुले

झाल्यानंतर वैद्यकीय व्यवसायाची जागा गृहीणीच्या पूर्णवेळ व्यवसायाने घेतली. काजी दांपत्याला चार अपत्ये. थोरला मुलगा अतुल याने रासायनिक अभियांत्रिकी-मध्ये डॉक्टरेट संपादन केली आहे. तो हिंदुस्थान लिव्हर या मातब्बर कंपनीत उच्चपदस्थ अधिकारी आहे, तर त्याची सुविद्य पत्नी व्होल्टास उद्योगसमूहात अधिकारी आहे. अतुलनंतर तीन कन्या तिघी पदवीधर. पैकी दोघींचे विवाह झाले आहेत. माईला एक बहीण आणि तीन भाऊ. सोनाबाईला माईची बहीण न म्हणता तिची दुसरी आईच म्हणावी लागेल. घराची संपूर्ण जबाबदारी सोनाबाईने संभाळली म्हणूनच माईला निर्वेधपणे संगीत-साधना करता आली. माईच्या यशामध्ये सोनाबाईचा वाटा फार मोठा आहे, असे म्हटल्यास तिळमात्र अतिशयोक्ती होणार नाही. सोनाबाईला दोन मुलगे आणि एक कन्या. सोनाबाईचा दुसरा मुलगा सतीश अल्पायुषी ठरला. थोरला मुलगा दिलीप. अभियांत्रिकेचे शिक्षण पुरे केल्यानंतर दिलीपने स्वत:चे कारखाने उभारले व स्वकर्तृत्वाने ते उत्तम रीतीने चालविले. दिलीपला एक मुलगा व तीन मुली. मुलगा अनूप हा अभियांत्रिकीचा अभ्यासक्रम पुरा केलेला, तो सध्या दोन्ही कारखान्यांची धुरा समर्थपणे वाहतो. तिन्ही मुलींचे विवाह होऊन त्या सर्व सुखासमाधानात आहेत. दिलीपची बहीण नीला हिचा विवाह विलासराव शिंगरे याच्याशी झाला असून तिला दोन मुली आणि एक मुलगा आहे. पैकी मुलगी आर्किटेक्ट असून ती अलिकडे च विवाहबद्ध झाली. माईच्या तीन बंधू-पैकी दोघे रघुवीर आणि अनंत तिच्या हयातीत निवर्तले. सरतेशेवटी राहिलो माईचा सर्वात धाकटा बंधू मी, बाबुराव केरकर, माईचा चरित्रकार म्हणून स्वत:ला धन्य समजणारा. स्वत:विषयी मीच काय लिहावे ? परंतु माईच्या कुटुंबाचा एक घटक या नात्याने आत्मपर तपशीलाचे हे चार शब्द. मी कापड उद्योगातला एक अधिकारी. १९६५ साली सेवानिवृत्त झालो. मला एकच मुलगा त्याचे नाव अजित. अजित टाटा उद्योगसमूहाचा संचालक आहे. आणि टाटा उद्योगसमूहाच्या मालकीच्या इंडियन हॉटेल्स लिमिटेड या कंपनीचा कार्यकारी संचालक आहे. अजितची बायको म्हणजे माझी सून एलिझाबेथ (माझी पत्नी सौ. कमला तिला कटाक्षाने स्मिता या स्वत: ठेविलेल्या नावाने हाक मारते.) स्विस आहे. ती जागतिक कीर्तीची सजावट विशेषज्ञ आहे. अजितला दोन मुले, थोरली मुलगी उर्सुला ही साहित्याची पदवीधर असून सध्या अमेरिकेत ललितकला आणि व्यावसायिक रचना या विषयांचा अभ्यास पुरा करून आली आहे. धाकटा मुलगा अजय वाणिज्यविषयाच्या पदवीपरीक्षेचा अभ्यास करतो. उच्च शिक्षणासाठी आता अमेरिकेला गेला आहे. आता माझ्या पत्नीविषयी चार शब्द. ती फार शिकलेली नाही. थोडे पोर्तुगीज शिकलेली. तिला तेलुगू, कन्नड, तामिळ आणि बंगाली ह्या भाषा समजतात आणि बंगाली भाषेत ती लिहूवाचू शकते. माझी नोकरी-परत्वे स्थानांतरे झाली आणि त्याचा इष्ट परिणाम म्हणजे माझ्या सौभाग्यवतीला

बहुभाषी होता आले. ती सुशिक्षित नसली, तरी सुसंस्कृत आहे. स्वभावत: पुराण-मतवादी, जुन्या संस्कारांना जपणारी. कुलदेवी शांतादुर्गा, दत्त आणि गणपती ही तिची खास श्रद्धास्थाने. पूजा–अर्चा, सोवळे–ओवळे यांचा फार सोस. दत्तस्तोस्त्र, कुंजिकास्तोस्त्र आणि अथर्वशीर्षांची हजारो पारायणे ह्यामुळे तिची वाणी शुद्ध झाली आहे.

माझे जीवन खरोखरीच अत्यंत सुखी आहे. आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचा मुलगा, कर्तबगार सून आणि आज्ञाधारक नातवंडे. सुदैवाने पहिल्यापासूनच मला संसारात अथवा प्रपंचात कोणत्याच प्रकारची कमतरता अथवा न्यून भासले नाही. माझा मुलगा अजित याचा व्यावसायिक व्याप एवढा प्रचंड आहे की, त्याची इच्छा असूनही त्याला आमच्या सान्निध्यात हवा तेवढा वेळ घालविता येत नाही. व्यवसायानिमित्त देशोदेशी त्याची भ्रमंती चालूच असते. परंतु ही उणीव त्याची सहधर्मचारिणी आमची सून भरून काढते. असे सामान्यत: दिसते की, पाश्चात्त्य संस्कृतीत वाढलेली माणसे कमालीची आत्मकेंद्रित असतात. ती केवळ स्वत: पुरताच विचार करतात. संयुक्त कुटुंबपद्धतीवर त्यांचा विश्वास नसतो. त्यांचे लक्ष आणि त्यांचे ममत्व स्वत:च्या संसारापुरते केंद्रित झालेले असते. परंतु सुदैवाने आमची सून या नियमाला अपवाद आहे. आम्हाला काही दुखले-खुपले तर तिच्या डोळ्यांच्या कडा पाणावतात. तिचाही व्याप फार मोठा आहे. परवाच दिल्ली येथील ताजमहाल हॉटेल जे तिने सजविले आहे, ते १९८० सालचे सर्वोत्कृष्ट हॉटेल ठरले व त्याबद्दल यथोचित पारितोषिक देऊन तिचा युरोपमध्ये गुणगौरव करण्यात आला.

...तेव्हा असे हे माईचे कुटुंब. कुटुंबातील सर्व मुलेबाळे तिच्या पायांपाशी खेळली, बागडली आणि लहानाची मोठी झाली. माईनेही त्यांच्यावर प्रेमाचा वर्षाव केला. माई स्वभावत: कुटुंबवत्सल. गाण्यानिमित्त दौऱ्यावर जावे लागे, परंतु तिचा जीव घराभोवती घोटाळत असायचा. केव्हा एकदा दौरा संपतो आणि घराच्या चार भिंतींच्या उबेत आणि मुलाबाळांच्या सान्निध्यात परत येतो असे तिला होऊन जाई.

वार्धक्याचे आघात होऊ लागताच १९६६ मध्ये तिने गाण्याच्या मेहफिली बंद करण्याचा निर्णय केला. हा निर्णय मन व्यथित करणारा होता, परंतु तो करणे क्रमप्राप्त होते. खाँसाहेबांकडून आत्मसात केलेल्या गायकीची शुद्धता जशी तिने राखली होती, तशीच त्या गायकीची पातळी अथवा दर्जा तिने सांभाळला होता. या दर्ज्यामध्ये तडजोड करणें शक्य नव्हते. कलाकाराच्या जीवनात आयुष्यभर प्राणपणाने जोपासलेल्या कलेपासून वंचित राहण्याचा ज्यावेळी प्रसंग येतो त्यावेळी येणारा अनुभव विदारक असतो. कलेपासून परावृत्त झाल्यानंतर कलाकाराच्या व्यक्तिमत्त्वातील जणू चैतन्यच हरपते. माईचेही नेमके हेच झाले. सुदैवाने तिला अत्यंत निरोगी असे आयुष्य लाभले. परंतु

गाणे बंद केल्यानंतर तिचे वार्धक्य जणू झपाट्याने वाढत गेले. रक्तदाबाचा तिला थोडाफार त्रास होई. तिच्या प्रकृतीविषयी कुणी आस्थेवाईकपणे चौकशी केली, तर ती त्या व्यक्तीला सांगे, 'मला काहीही झालेले नाही, मी फक्त म्हातारी झाले आहे.' शेवटी शेवटी जगण्यामध्ये तिला स्वारस्य वाटेना, अन्नपाण्यावरील वासना हरपली शरीर क्षीण होत गेले. आणि क्षीण झालेल्या शरीराबरोबर मनाचे संतुलन कमी झाले. बोलताना ती विसंगत बोलू लागली. कुटुंबियांच्या नावांतही गल्लत करू लागली. परंतु अशाही जराजर्जर अवस्थेत कलकत्त्याच्या संगीत-सोहळ्याचे वर्णन मात्र ती तपशीलासह करीत असे. अशावेळी तिचा चेहरा एका अनोख्या तेजाने उजळून निघे. मनाने ती भूतकाळात वावरत होती. तिच्यातील 'कलाकार' वर्तमानकाळात नव्हता, म्हणूनच वर्तमानात तिला स्वारस्य नव्हते. तिचे शेवटचे दिवस निरामय समाधानात गेले. पुत्रपौत्र सुशिक्षित, सुसंस्कृत, निर्व्यसनी आणि आज्ञाधारक असे, सर्वांना संसारात आनंदाने नांदताना तिने पाहिले. प्रत्येकाच्या आयुष्यात जो अटळ दिवस असतो तो माईच्या आयुष्यात उगवला. १६ सप्टेंबर १९७७ रोजी गणेशचतुर्थीचा दिवस-संध्याकाळी ७ वाजून २३ मिनिटांनी माईची प्राणज्योत मालवली.

अशी ही माझ्या माईची नव्हे, स्वकुलतारक सुतेची जीवनगाथा ! तिच्या मृत्यूने 'संगीतविश्वातील एक तेजःपुंज स्वर अस्तंगत झाला.' असे उद्‌गार श्री. पु. ल. देशपांडे यांनी काढले. हे उद्‌गार संगीतानुरागी रसिकांचे प्रतिनिधित्व करणारे आहेत. परंतु माझ्या वतीने आणि माझ्या कुटुंबियांच्या वतीने मी एवढेच सांगू इच्छितो की, माईच्या मृत्यूने केरकर कुटुंबातील साक्षात् चैतन्य हरपले आहे. तिचे कर्तृत्व एवढे प्रचंड आणि तिचे व्यक्तिमत्त्व एवढे प्रभावशाली होते की, आज जरी ती आमच्यातून शरीररुपाने निघून गेलेली असली, तरी तिच्या अस्तित्त्वाचा सारखा भास होत राहतो. १३ जुलै १८९२ रोजी गोमंतकातील 'केरी' या खेड्यात एक मुलगी जन्माला आली आणि तिचे नाव ठेवण्यात आले 'केसर' प्रौढावस्थेत केसरची केसरबाई झाली आणि जगाचा दि. १६ सप्टेंबर १९७७ रोजी निरोप घेतेवेळी ती समस्त केरकरकुटुंबाची आई झाली. तिच्या पुण्यस्मृतीला वंदन करून या चरित्रलेखनाला पूर्णविराम देतो.

❋

परिशिष्ट विषयी चार शब्द

माईच्या चरित्रात समीक्षेचा स्वतंत्र असा भाग म्हणून लिहिण्यामागे खास प्रयोजन आहे. मी हे चरित्र लिहित असताना माई एक कलाकार म्हणून जे जीवन जगली त्या जीवनावरच प्रकाशझोत टाकण्याचा प्रयत्न केला आहे. व्यक्तिगत जीवनाचे तपशीलवार दर्शन घडविण्याची माझी भूमिका नसल्यामुळे 'माई' ही व्यक्ती म्हणून कशी होती, यासंबंधी वाचकांना कल्पना यावी म्हणून परिशिष्टात सामावलेल्या लेखांची योजना केली आहे.

श्री. पु. ल. देशपांडे थोर साहित्यीक आणि घरंदाज गायकीचे मर्मज्ञ यांचा संपूर्ण लेख मी उद्धृत केला आहे. हा लेख म्हणजे एका प्रतिभावंताने दुसऱ्या एका प्रतिभावंताचे निर्माण केलेले विलोभनीय असे शब्दशिल्प आहे. शब्दांच्या माध्यमातून केसरबाईचे व्यक्तिचित्र सर्व बारकाव्यासह उभे करतांना श्री. पु. लं.नी माईचे जे दर्शन घडविले आहे ते दर्शन म्हणजे एका सुजाण रसिकाने माईच्या कलेला व व्यक्तिमत्वाला दिलेली जिव्हाळ्याची दाद आहे.

माईची एकमेव शिष्या श्रीमती धोंडूताई कुळकर्णी यांचा लेख ही त्यांनी आपल्या गुरुमाउलीला वाहिलेली श्रद्धांजली.

मरहूम मजीदखाँसाहेबांच्या आठवणी त्यांचे पुत्रद्वय महमद सईदखाँ व महमद रसीदखाँ यांनी मुखरित केल्या आहेत. तीन तपांहून अधिक काळ माईला सारंगीवर साथ करणाऱ्या आणि माईच्या गायकीशी समरस झालेल्या मजीदखाँसाहेबांच्या आठवणी मला ऐतिहासिक दृष्टया अत्यंत महत्त्वाच्या वाटल्या.

कुटुंबियांव्यतिरिक्त केसरबाईंच्या निकटच्या सानिध्यात असलेल्या व्यक्तींपैकी सर्वश्री प्रभाकर सबनीस आणि मनोहर शिरोडकर हे होते. त्यांचे लेख बाईंच्या व्यक्तिगत जीवनाचे आणि त्यांच्या स्वभावाचे पैलू दाखविणारे आहेत.

घरंदाज गायकीचे जे ज्येष्ठ बुजुर्ग वयोवृद्ध आणि तपोवृद्ध पंडीत निमकरबुवा यांचा मुलाखतवजा लेख समाविष्ट करण्यामागे खास हेतू आहे. त्यांनी बाईंच्या गाण्याविषयी आणि स्वभावाविषयी मांडलेले विचार मौलिक वाटले.

कै. केशवराव भोळे हे घरंदाज गायकीचे व्यासंगी, मर्मज्ञ आणि कठोर समीक्षक. ते छुपाहल्ला कधी करीत नसत. त्यांच्या माईंच्या गाण्याविषयींचा लेख उद्धृत करणे मला उचित वाटते.

वरील सर्व सुहृदांनी लिखाण प्रसिद्ध करण्यात मोठ्या मनाने मला परवानगी दिली, त्याबद्दल त्यांचे आभार मानावे तेवढे थोडे आहेत.

परिशिष्ट : १

एका तेजःपुंज स्वराचा अस्त

— पु. ल. देशपांडे

सुरश्री केसरबाई केरकर या नावाला भारतीय अभिजात संगीताच्या जगात काय अर्थ होता, हे सांगायला केसरबाईच्या गान प्रतिभेच्याच उंचीची लेखन प्रतिभा हवी. संगीताच्या जगातला तो एक चमत्कार होता, म्हणावे तर त्या जन्मजात प्रतिभेच्या जोडीला त्यांनी केलेल्या असामान्य तपश्चर्येला गौणत्व येईल. बरे, नुसतीच जिवापाड मेहनत केली म्हणावे, तर त्यांच्या बुद्धिमत्तेचा अनादर होईल. एक थोर गायनपरंपरा निष्ठेने उज्ज्वल करणाऱ्या होत्या म्हणावे तर त्यांच्यावर गतानुगतिकेचा आरोप होईल आणि त्या परंपरेची आणि अभिजात संगीताची निष्ठेने आणि डोळसपणाने उपासना करणाऱ्या इतर चांगल्या गायक गायिकांचा अकारण उपमर्द केल्यासारखे होईल. शेवटी शब्दांच्या शक्तीच्या मर्यादा ध्यानात घेऊन एवढेच म्हणता येईल की, केसरबाई आणि त्यांचे गाणे हे काय होते, हे त्यांच्या-समोर मैफलीत बसण्याचा ज्यांना योग आला त्यांनाच माहीत. इथे गौरवाची रुढ विशेषणे पोकळ वाटायला लागतात. तीन साडेतीन मिनिटांच्या तबकडीतून केसरबाईंच्या गाण्याचा अंदाज करणे हे जवळजवळ चित्रातले फूल पाहून त्याच्या सुगंधाचा अंदाज करण्यासारख आहे. ते गाणे आणि त्या गायिकेचे दर्शन ह्यातच एक विलक्षण आनंद होता. मैफिलीच्या स्थानी केसरबाईचे ते डौलदारपणे येणे म्हणजेच अर्धी मैफल जिंकून जाण्यासारखे असे. त्यांच्या गायकीचा भारदस्तपणा त्यांच्या वागण्यातूनही दिसे. केसरबाईंच्याविषयी बोलताना अनेकांना त्यांचे ते लोकविलक्षण सम्राज्ञीपण जाणवल्याचे सतत आढळून येते. केसरबाई आणि त्यांचे गाणे हा सहजपणाने आणि चकाटचा पिटायच्या ओघात बोलायचा विषय नाही.

कालिदास, भवभुती यांच्यासारख्यांच्याविषयी शिळोप्याच्या गप्पांच्या वेळच्या सैलपणाने बोलता येत नाही. तेही कवी आणि नाटककारच. पण त्यांच्या निर्मिती-तल्या गंभीरतेचा आपल्या मनावर असा काही संस्कार झालेला असतो की, ते मनात शिरले की, त्यांच्यात आणि आपल्यात आदरापोटी निर्माण होणारे एक अंतर राहिलेले असते. केसरबाईंच्या बाबतीतही तसेच होते. कलेच्या क्षेत्रातही 'तपाचा' म्हणून काहीएक स्वतःचा अधिकार असतो. त्या तपाची साक्ष केसरबाईंच्या पहिल्या

षड्जावरच्या 'आ'कारातच पटायची. तेजःपुंज षड्ज तंबोऱ्याच्या काही क्षणाच्या गुंजनानंतर पहिला षड्ज लागला, की सारी मैफील कुठल्यातरी अनिर्वचनीय अनुभूतीचे दान आपल्या पदरी पडणार आहे, ह्या अपेक्षेने आधीच कृतार्थ झालेली असायची.

खानदानी लकब

मध्यम उंची, गौरवर्ण, विलक्षण तेजस्वी डोळे, करारी जिवणी, ओठांच्या कडा पानाने किंचित आरक्त झालेल्या, कानात हिऱ्यांची कुडी, हातात हिऱ्यांच्या अगर मोत्यांच्या बांगड्या, गळ्यात फक्त मोत्यांचा एक सर, बोटात हिऱ्यांची अंगठी. असा राजघराण्यातल्या स्त्रीसारखा वेष. उंची पण शुभ्र अगर मोतिया रंगाची साडी, डोकीवरून पदर घेतलेला, चालण्यात, पाहण्यात त्या वेषाला साजेसा असाच डौल. मैफिलीतील एखाद्या परिचिताला ओळख दाखविलीच, तर त्यातून मेहरबानी दिसावी अशा ढंगाची खानदानी लकब. एकूण दबदबा हाच साऱ्यांतून साधला जाणारा परिणाम. हे दर्शन पुढल्या गाण्याच्या कोंदणासारखे असायचे. ते गाणे ऐकायला येणारा श्रोताही त्या अनुभवाने ऐश्वर्यशाली होऊन जायचा, ऐश्वर्य हे ईश्वराचे भाववाचक आहे याचा प्रत्यय तपःपूत कलाच देऊ शकते.

माझे भाग्य मोठे म्हणून त्यांचे गाणे ऐकण्याचा व त्यांच्या परिचयाचा योग लाभला. मला भास्करबुवा ऐकावयास किंवा पहावयास मिळाले नाहीत. वझेबुवा त्यांच्या उतारवयात का होईना, पहायला मिळाले व ऐकायलाही मिळाले. मंजीखाँ आणि भूर्जीखाँ पहायला आणि ऐकायला मिळाले. केसरबाई मात्र पहायाला व ऐकायाला मिळाल्या. गप्पागोष्टी करायाला मिळाल्या, मन मोकळे करून त्या माझ्याशी बोलल्या. त्यांचा पाहुणचारही लाभला हे भाग्यच नाही तर काय ? इंग्लंडच्या महाराणीची व माझी ओळख होण्याचा योग आहे असे जर एखाद्या ज्योतिष्याने मला त्यावेळी सांगितले असते तर त्याच्यावर मी विश्वास ठेवला असता एखादेवेळी. पण केसरबाई 'अरे खा रे पान, चुन्याने भाजली जीभ तर भाजू दे,' म्हणत मला पान जमवून देतील, त्यात भरपूर तंबाखू घालतील आणि 'मार पिचकारी त्या गॅलरीतून, कोणाच्या डोक्यावर पडणार नाही तेवढं बघ' म्हणतील, हे साक्षात ब्रह्मदेवाने येऊन मला सांगितले असते, तरी त्याच्यावर मी विश्वास ठेवला नसता. कसा ठेवणार ? केसरबाईंचे पहिले गाणे एका लग्नात मी ऐकले. त्यावेळी मी बारातेरा वर्षाचा असेन. पण संगीत म्हणजे लेकुरांच्या गोष्टी नव्हेत, हे ठसविणारे त्यांचे बाह्य आणि आंतरदर्शन मनावर आनंदाच्या जोडीला एक भीतीचा ठसाही उमटवून गेले होते. हल्ली मी पहातो मैफिलीत येणारे कलावंत नम्रपणे येतात, आदबीने येतात, शालीनतेने येतात. पुरुष कलावंत सुद्धा. पण फैयाजखाँसाहेब, थिरकवा खाँसाहेब आणि गायिकात केसरबाई केरकर यांच्यासारखे नुसत्या येण्यानेच दबदबा निर्माण करणारे कलावंत क्वचितच

दिसतात. येथे नुसता देखणेपणाच्या प्रश्न नाही. एक प्रकारच्या डौलदार 'बेअरिंग'चा आहे.

वरमायेचा रुबाब काय ?

दुसरे महायुद्ध सुरू होण्यापूर्वीची गानप्रेमी मुंबई काय होती, हे ज्याने पाहिले त्यालाच त्या मुंबईत केसरबाईचे संगीत क्षेत्रात काय स्थान होते ते ठाऊक असेल. मैफलित तलम धोतर, डगला, डबल घोडाछाप सिल्कचा शर्ट, त्याच्या कॉलरच्या काजाशी हिऱ्याचे बटण, काळी किंवा वेलबुट्टयांची टोपी, पायात पंपशू असल्या वेषभूषेलाच मान्यता असलेला तो काळ. शास्त्रीय संगीत लोकाभिमुख करायला हवे, वगैरे घोषणा सुरू करण्याआधीचा. त्यावेळी संगीत लोकाभिमुख नव्हते. संगीताभिमुख लोक गायकगायिकांच्या शोधात असायचे. त्या काळातील सर्वच गायक-गायिका श्रेष्ठ होत्या, असे मुळीच नव्हे. प्रत्येक काळात त्या त्या क्षेत्रातील शिखरे असतात आजही आहेत. पण एकोणीसशेतीस सालापासून ते अडतीस एकोणचाळीसपर्यंतची आठ-नऊ वर्षे ही जुन्या मुंबईच्या स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाची शेवटची वर्षे. युद्ध आले, मग रेशनिंग, काळाबाजार, भयानक संहार अनेक उलथापालथी आणि केवळ मुंबईतच नव्हे, तर साऱ्या जगात एक प्रचंड सांस्कृतिक, राजकीय, आर्थिक परिवर्तन झाले. अठरापगड मुंबई अटराशेपगड झाली. जुन्या मुंबईत डोक्यावरच्या पगडीवरून माणसाची जात सांगता येत असे. पगडीने डोक्यावरचाच नव्हे तर आतल्या भागाचाही ताबा घेतला होता. इंग्रजांच्या गुलामीमुळे हॅट व जातीच्या गुलामीमुळे पगडी त्यातच खानदानीच्या कल्पना साठवलेल्या होत्या. त्या फारशा शहाणपणाच्या होत्या असे नव्हे, पण ज्यांच्या गाण्याला जाण्यामुळे त्या खानदानीपणाला बाध न येता तो वाढतो, अशा ज्या काही मोजक्याच गायिका होत्या, त्यात माझ्या लहानपणी केसरबाई अग्रगण्य होत्या. त्यापूर्वी अंजनीबाई मालपेकर यांना असाच मान होता.

श्रीमंताघरच्या लग्नकार्यात केसरबाईचे गाणे ही एक अट होती. वरमायेच्या रुबाबाला खाली पहायाला लावील, अशा थाटात केसरबाई गायला यायच्या. दिवसभर मांडवात विहिणीनी काय मानापमान करून घ्यावयाचे असतात ते करून घ्यावे. रात्री एकदा केसरबाईचे गाणे सुरू झाले की, त्या मांडवातील अनभिषिक्त राणी म्हणजे केसरबाई. लग्नाच्या मांडवातील आयाबायांना कळणारे ते गाणें नव्हते. किंबहुना, जे मातबर यजमान ते गाणे ठरवीत त्यांनाही त्यात गम्य असेल असेही नाही. त्यांच्या आवडीचे गाणे निराळे असले तरी तसली फरमाईश या गायिकेला चालणार नाही याची त्यांना खात्री असे आणि समोर बसलेल्यांच्या आवडीनिवडी ध्यानात घेऊन गावे, हा प्रकार केसरबाईनी आयुष्यात केव्हा केला नाही. खानदान विषयक तत्कालीन कल्पनेचाच हा एक भाग. चिवडा आणि बनारसी शालू एका

ठिकाणी विकत घ्यायची सोय असणारी डिपार्टमेंटल स्टोअर्स त्या काळी निघाली नव्हती. चिवडेवाला आपले खानदान संभाळून व बनारसी शालूवाला आपले.

मी केसरबाईना प्रथम पाहिले ते ग्रँट रोड येथील मुझफ्फराबाद हॉलमध्ये अशाच एका लग्नाच्या गाण्यात. श्रीमंत घरातला लग्नसमारंभ ह्या हॉलमध्ये होता. हॉलमध्ये हंड्या, झुंबरे, गालिचे, सरंजाम असा नबाबी थाट तेथे असायचा. अंगणात पीकॉक किंवा पोलिस व्यांड 'इटस् एलॉग लॉग वे टु-टिपरारी' हे गीत पहिले युद्ध संपले तरी वाजविणारा. असल्या त्या मुझफ्फराबाद हॉलमधल्या केसरबाईच्या गाण्यातले आज मला आठवले ते केसरबाईचे दर्शन. ह्याच मुझफ्फराबाद हॉलमध्ये घडलेल्या एका घटनेमुळे केसरबाईंच्या आयुष्याला किती विलक्षण कलाटणी मिळाली होती ह्याची हकीगत त्यांनीच मला सांगितली होती.

शर्वरीचे धर्मसंकट

एका विलक्षण योगामुळे केसरबाईंच्या बरोबर रोज पाच सहा तास असे दहाबारा दिवस शिवाजी पार्कजवळच्या त्यांच्या घरी मला घालवायला मिळाले. सातएक वर्षांपूर्वीची गोष्ट. शांतिनिकेतनातील श्री. शर्वरी राय चौधरी हे आंतरराष्ट्रीय कीर्तीचे शिल्पकार, संगीताचे परमभक्त. अक्षरशः चारपाचशे तासांचे ध्वनिमुद्रित संगीत त्यांच्या संग्रही आहे. केसरबाईंशी माझा परिचय आहे, असे कळल्यावर माझ्या मित्राने माझ्यामागे टुमणे लावले की, काहीही करा केसरबाईंना मला सिटिंग द्यायला सांगा. मला त्यांचा अर्धपुतळा करावयाचा आहे. हे म्हणजे धर्मसंकट. केसरबाईंना अमुक एक करा, असे सांगणे ही एक अशक्य कोटीतील गोष्ट. मेहफिलीत फोटोग्राफर आला तरी त्याला गावाबाहेर घालवा म्हणून म्हणायला कमी न करणाऱ्या माईंना तुम्ही माझ्या शिल्पकार मित्रासाठी, पुतळ्यासाठी रोज पोज देऊन बसा म्हणावयाचे म्हणजे माझ्या धैर्याची कसोटीच होती. पण त्यापूर्वी अशाच स्वरुपाच्या धाडसी कृत्यात माझा वाटा होता. हिराबाई बडोदेकरांची पार्ल्याच्या म्युझिक सर्कलतर्फे टिळक मंदिराच्या पटांगणात एकसष्ठी साजरी करावयाची ठरली असताना केसरबाईंना अध्यक्ष करायचे ठरले होते. त्यांच्या बंगल्याचे तीन मजले चढून जाताना रामरक्षा पाठ नसल्याचे मला दुःख झाले होते. आणि केसरबाईंनी मात्र आश्चर्याचा धक्काच दिला होता.

'अरे, मी चंपूला धीर देऊन कलकत्त्याच्या कॉन्फरन्समध्ये गायला लावली होती. भयंकर भित्री होती. मी समारंभाला येते. पण भाषणबिषण तू कर. तो फाजीलपणा तुला चांगला जमतो. मी नुसती येईन. चंपूच्या पाठीवरून हात फिरवून आशीर्वाद देईन.' डोळे दिपवून टाकणाऱ्या त्या तेजस्वी पण टणक हिऱ्याच्या आत असलेला—ज्याला कोकणीत 'मायेस्तपणा' म्हणतात तो त्या दिवशी मला दिसला. साठी उलटलेल्या हिराबाई बडोदेकर केसरबाईंच्या लेखी कॉन्फरन्समध्ये गायला

भिणारी सोळा वर्षांची चंपूच होती. त्यानंतर कित्येक वर्षे सर्व महत्वाच्या कॉन्फरन्सीस आणि राजेरजवाड्यांच्या घरच्या आणि दरबारच्या उत्सवप्रसंगी केसरबाई, हिराबाई आणि फैयाजखाँ असा संगीताचा त्रिवेणीसंगम झालाच पाहिजे, अशी परिस्थिती होती. हिराबाईंच्या सत्काराला केसरबाई आल्या, त्यांच्या हस्ते हिराबाईंना वाढदिवसाची वस्तू दिली. हजारो लोकांच्या पुढच्यात हिराबाईंनी माईंच्या पायांवर आपले मस्तक ठेवले आणि माईंनी चंपूला आपल्या पोटाशी घट्ट धरून मिठी मारली. मेहफिलीतल्या मंचावर स्वतःचा आवाज एवढासुद्धा बिघडू न देणाऱ्या केसरबाईचे ते दर्शन, एका सर्वस्वी निराळ्या घराण्याची गायकी गाणाऱ्या हिराबाईंविषयी वाटणारी आपुलकी, त्या मिठीतून जशी सिद्ध झाली तशी हजार शब्दांनी ती व्यक्त झाली नसती. इतके मूक अध्यक्षीय वक्तव्य त्यापूर्वी आणि त्यानंतर कधीही मी ऐकले नाही. भारतीय संगीतातल्या गंगायमुनांचा संगम पाहिला असेच सर्वांना वाटले.

युनिव्हर्सिटीतला तंबोरा

मुंबई विद्यापीठाच्या संगीतशाखेचे उद्घाटन त्यांच्याच हस्ते झाले. म्हणजे पुनः एकदा केसरबाईंना विनंती करण्याचे काम माझ्याकडे आले. रीतसर त्यांचे रागावणे सहन केले. 'मी भाषण करणार नाही सांगते,' ही अट मान्य केली. उद्घाटनाच्या दिवशी रंगमंचकावर एक तंबोरा जुळवून ठेवला होता. आता सुरश्री केसरबाईंनी या संगीतविभागाचे उद्घाटन हा तंबोरा छेडून करावे, अशी मी त्यांना विनंती केली. माई खूप थकल्या होत्या. तरीही वेषभूषेत व रुबाबात कोठेही उणेपणा नव्हता. तंबोऱ्याच्या दिशेने मी त्यांना घेऊन जाताजाता त्या मला विचारतात, 'अरे, तो तंबोरा नीट सुरात लावलाय ना, रे बाबा ?' कुणीतरी आपल्या मगदुराप्रमाणे लावला होता. त्यांनी मग तारा छेडल्या आणि माझ्याकडे असे पाहिले की, धरणी दुभंगून मला पोटात घेईल तर बरे, असे वाटायला लागले. टाळ्यांच्या कडकडाटात तो तंबोरा कोणाला ऐकू आला नाही, हे नशीब. त्यानंतर खूप दिवसानी भेटल्यावर त्या मला म्हणाल्या, 'अरे, तुझा त्या युनिव्हर्सिटीतला तंबोरा लागला की नाही ? की अजून तसाच आहे ?'

अध्यक्षपदाचे वगैरे ठीक होते. पण 'पुतळ्याला पोज देता का ?' हे कसे विचारायचे त्यांचा तो मैफिलीतील दरारा इतक्या परिचयानंतरसुद्धा कायम होता. लक्ष्मीबागेतल्या त्या मैफिली मुंबईतील छगलांसारखे बॅरिस्टर, नामवंत सॉलिसिटर्स, निष्णात डॉक्टर्स, सर्जन्स, धनिक भाटिये, नाना घराण्यांचे उस्ताद, त्यांचे शागीर्द, केसरबाईचे मराठी, गुजराती, पारशी भक्त, त्यातच विरोधभक्ती करणारे काही लोक, गाण्यातील जागान्जागा टिपणारे, भक्ती करणारे काही रसिक श्रोते आणि भटवाडीतल्या लक्ष्मीबागेतल्या हॉलपुढल्या फुटपाथवर मांडी घालून बसणारे आमच्यासारखे मुंबईच्या भाषेत 'कडका कंपनीतले' लक्ष्मीचे सावत्र पुत्र.

काटा काढणे

आतल्या बैठकीतला दरारा बाहेरच्या फुटपाथवरच्या गर्दीपर्यंत पसरलेला, कुठे हूँ नाही की चू नाही. दादसुद्धा जायची ती महाराणीला नजराणा पेश केल्यासारखी. अनवट राग सुरु झाला की जाणत्यांच्या दिशेने अजाणत्यांच्या भुवया प्रश्नार्थक होऊन उंचावलेल्या. बाईना रागाचे नाव विचारायची हिंमत मुंबईच्या गोऱ्या पोलिसकमिशनरलासुद्धा नव्हती. फालतू उडाणटपू दादीला तेथे स्थान नव्हते. एक तर ते आ हा हु हू करायला लावणारे गाणेच नव्हते. घारापुरीतल्या त्रिमूर्तीपुढे उभे राहिल्यावर मनाची जी भावना होते, तशी त्या गायकीला कान आणि मन देऊन बसल्यावर अवस्था होत असे. त्या कोणाची भीड मुर्वत बाळगणाऱ्या नव्हत्या, ते केवळ स्वभाववैशिष्ट्यामुळें नव्हे. हा दबदबा त्या गायकीचाच होता. तशा त्या विलक्षण हजरजबाबीही होत्या. गोमंतकाच्या मत्स्यसंस्कृतीमुळे काटा काढणे उत्तम जमायचे. मैफिलीत कोणी आलतू फालतूपणा गैरसलगी दाखवली तर तिथल्या तिथे काटा काढीत. एका मैफिलीत त्यांच्याच वयाच्या पण किंचित आगाऊ श्रोत्याने त्यांना ठुमरी गाण्याची फरमाईश केली. खास मुंबई वळणाच्या गुजरातीत त्या गृहस्थांना त्या म्हणाल्या, 'शेटजी, ठुमरी ऐकायचे तुमचे वय निघून गेले आहे आणि ठुमरी गायचे माझे ही वय निघून गेले, आता भजने ऐका.'

पण नाशिकला झालेल्या एका मेहफिलीत मी त्यांची बनारसी ढंगाची अप्रतिम ठुमरी ऐकलेली आहे. पण ठुमरीची फरमाईश ? अब्रह्मण्यम् ! आता अशा माईना पुतळचासाठी पोज देऊन बसा, हे सांगायचे कसे ? पण त्यांचा पुतळा व्हावा आणि कलकत्त्याच्या कॉन्फरन्समध्ये किशोरवयापासून त्यांचे गाणे ऐकून त्या गायनातील शिल्पाने वेडचा झालेल्या शर्वरीबाबूच्या हातांनी ती मूर्ती घडावी असे मलाही वाटत असे. त्यात केसरबाईंचे वय झालेले, मधुमेह, रक्तदाब यांसारख्या वार्धक्यातल्या शत्रूंनी शरीरावर हल्ले सुरू केलेले. हे भारतीय संगीताच्या सोन्याच्या पिंपळावरचे पान केव्हा गळून पडेल याचा नेम नव्हता. शेवटी मी हिय्या केला.

रवींद्रनाथांचा आशीर्वाद

'माई तुमच्याकडे एक काम आहे.' मी म्हणालो, 'अध्यक्षबिध्यक्षाचे काम काढलं असशील तर चहा घे, पान खा आणि घरचा रस्ता सुधार.' 'तसले काही नाही. शांतिनिकेतनमधला माझा एक शिल्पकार मित्र आहे. त्याचे काम आहे.' शांतिनिकेतन म्हटल्यावर ते वृद्ध डोळे चमकले. 'ते बघ भितीवरच्या तसबिरीकडे' बोट दाखवीत त्या म्हणाल्या, रवींद्रनाथांच्या हस्ताक्षरातला तो मजकूर होता. 'रवींद्रनाथांनी माझे गाणे ऐकून काय लिहिले, ते बघ वाच' रवींद्रनाथांच्या घरी १९३८ साली केसरबाई गाइल्या होत्या व त्या गाण्याने रवींद्रबाबू भारावून जाऊन

त्यांनी केसरबाईंना आपली आठवण म्हणून एक प्रशस्तिपत्र दिले होते. ते हे पत्र. (त्यातला मजकूर अन्य ठिकाणी आलाच आहे.)

ज्यांचे सारे व्यक्तिमत्व सुरांनीच भरलेले होते. असा महाकवी श्रोता आणि तपःपूत सुरांनी अंतर्बाह्य प्रज्वलीत झालेली ही महान कलावती गायिका. प्राचीन कालातील पुराणकार म्हणाले असते, 'त्या समयी स्वर्गातून देवांनी पुष्पवृष्टी केली!'

'अरे चित्रासारखे बसून गाणे ऐकत होते,' माई म्हणाल्या. रवींद्रनाथांच्या अदृश्य बोटाला धरून मी पुतळ्याचा विषय काढला. 'माझा ? म्हातारीचा पुतळा? तुला चेष्टा करायला सापडले नाय कोण ?' मनाने मोकळ्या झाल्या की माई कोकणीतून बोलायच्या, बटाट्यांची चाळ, वाऱ्यावरची वरात वगैरे माझ्या लीला त्यांनी पाहिलेल्या. त्यांच्या लेखी वात्रटपणा हाच माझा स्थायिभाव होता.

'चेष्टा नाही माई, तुम्ही एकदा संधी द्या माझ्या मित्राला. तुमचा परम-भक्त आहे. युरोप अमेरिकेत नाव झालेला शिल्पकार आहे. स्वभावाने लहान मुलासारखा आहे.'

'काय नाव म्हणालास ?'

'शर्वरी ?'

'हे कसले नाव मुलीसारखे ?'

'आता ते नाव काय मी ठेवले आहे ? पण अश्राप माणूस आहे– उत्तम आर्टिस्ट, मग.'

'अरे मला फार वेळ बसवत नाय रे.'

'तुमच्या तब्येतीला सांभाळून बसू या.' मी

'पण माझी एक अट आहे, सांगते– तो पुतळा होईपर्यंत तू रोज येऊन बसायला हवा.'

'मी काय करू बसून ?'

'बस माझ्याकडे गप्पागोष्टी मारीत त्या बंगाल्याशी मी काय बोलणार ?'

'त्याला हिंदी येतं' 'येऊदे.'

'ठीक आहे. पण एका अटीवर, तुमच्या गाण्यांच्या टेप्स करून घेतल्या आहेत. त्या तुम्ही मला ऐकविल्या पाहिजेत.'

'ऐकवीन.'

माझ्या कुंडलीतील सारे शुभग्रह त्या क्षणी केसरबाईंच्या 'पराग' बंगल्या-तल्या त्यांच्या त्या दुसऱ्या मजल्यावरच्या दिवाणखान्यात एकत्र जमलेले असावे.

मी शर्वरीला तार ठोकली, तो बिचारा तिथूनच पुतळ्याला लागणारी कसलीशी ती पोतेभर माती मळूनच घेऊन आला. त्याला घेऊन मी माईंच्या घरी

गेलो. शर्वरीने त्यांच्या पायांशी लोटांगण घातले आणि त्यानंतर दहाबारा दिवस ती एक पर्वणीच होती. इकडे शर्वरीची बोटे मातीतून केसरबाईंची प्रतिमा आकाराला आणीत होती आणि माई आयुष्यातल्या अनेक आठवणी सांगत होत्या. काही सुखाच्या, तर काही दुःखाच्या. मधूनच डॉ. फळणीकर यायचे, एवढे नामवंत भिषग्वर धिप्पाड देहामनाचे, पण माईपुढे लहान होऊन वागत. माई त्यांना एकदा म्हणाल्या, 'डॉक्टर, थोडया दिवसासाठी तरी मला एकदा बरी करा. एकदा गाऊनच दाखविते तुम्हाला,' माईंवर परमभक्ती असणाऱ्या फळणीकर डॉक्टरांना अश्रू लपवावे लागायचे. खुर्चीवर अधून मधून स्वस्थ बसायाच्या. शर्वरी आपल्या कामात दंग. मी त्या वार्धक्यातही तो अंगभूत डौल न गमावलेल्या, पण आजाराने जर्जर होत चाललेल्या माईंकडे पाहात बसलेला असताना मनात विचार यायचा, 'ह्या बाहेरुन थकलेल्या देहाच्या रंध्ररंध्रातून कसा एक अनाहूत तंबोरा वाजत असेल ? मनातल्या मनात किती रागांची, किती बंदिषींची, किती सुरावटीची, किती तानांची बेहलाव्यांची भेट घडत असेल ? सूर असे मनात दाटलेले असताना वार्धक्यामुळे ते बाहेर फुटणे बंद व्हावे. कसल्या यातना ह्या ? त्या सुरांसारख्या असंख्य मैफिलींच्या आठवणी...

अशाच आठवणी सांगत असताना त्यांनी मला सहज विचारले. 'तू माझे गाणे पहिल्यांदा कुठे ऐकलेस ? मी काय कधी गणपतीउत्सवात नाही गाइले.' आमची मुख्य श्रवण साधना कुठे झाली त्याचा माईंना बरोबर पत्ता कोणी दिला देव जाणे.

'मुझफ्फराबाद हॉलात, एका लग्नात.' मी.

'मुंबैकर शेणव्यांचे लग्न असणार. त्या हॉलची तुला काय गोष्ट सांगू ?' म्हणून त्यांनी गोष्ट सांगितली. माई गोष्ट सांगायला लागल्या की, शर्वरी त्यांच्या चेहऱ्याकडे एकटक पहायचा. त्या चेहऱ्यावर बदलणारे भाव पाहून म्हणायचा,

'पुलदा ! की सुंदर, की सुंदर !'

'ह्या वेडयाला माझ्या चेहऱ्यात काय सुंदर दिसले, रे ? तो फोटो पहा. माईंच्या तरुणपणातला एक फोटो तेथे भितीवर होता.' ए तसला पुतळा कर. म्हातारी करशील तर याद राख. पुतळयाला पोज देताना, बसतानासुद्धा मैफिलीचा थाट करून बसायच्या, चालवून घ्या, भागवून घ्या, ही भाषा मैफिलीतच नव्हे तर रोजच्या दीनचर्येतही चालू शकत नव्हती.

'ती मुझफ्फराबाद हॉलची गोष्ट सांगा ना '– मी.

रडून काढलेली रात्र

माई तरुण होत्या त्या काळची गोष्ट. वझेबुवा, बर्कतुल्ला, कदाचित भास्कर-बुवांचीही तालीम मिळाली असेल. ही मुलगी पुढेमागे निश्चित नाव काढील असा

लौकिक होऊ लागला होता. ह्याच सुमाराला मुझफ्फराबाद हॉलमध्ये त्या काळातल्या एका प्रख्यात गायिकेचे गाणे होते. गाणे खाजगी होतं. ते गाणे ऐकायला केसरबाई गेल्या असताना कोणीतरी सुरवातीला त्यांनी गावे, म्हणून आग्रह धरला.

' मी नम्रपणे सांगितले की, एवढ्या मोठ्या गायिकेच्या मैफिलीत मला गायला सांगू नका. मी मूल आहे तिच्यापुढे. शेवटी खूप आग्रह झाला आणि सुरवातीला मी गाईले. तरुण वय, समोर ऐकणारी मंडळी मातबर, त्यात ती गायिका, तिचे चाहते, मनावर विलक्षण दडपण आलेले, तरीही त्या काळात मला जे येत होते ते मी गाइले. लोकांनीही कौतुक केले. माझ्यामागून त्या बाईंचे गाणे. मी उठल्यावर सर्व लोकांस ऐकू जाईल, इतक्या मोठ्याने त्या बाई म्हणाल्या, ' थोडा वेळ थांबा, इथे लागलेले सगळे बे-सूर हॉलच्या बाहेर जाऊ द्या, मग मी गाते.' केसरबाईनी ती रात्र रडून काढली आणि त्या दिवशी असे ठरविले की, एक दिवस अशी गाईन की, ती बाई झाली होती की नाही, याची कुणाला आठवणही राहणार नाही. अल्लादियाखाँसाहेब हे त्याकाळी संगीताच्या दुनियेतील प्रात: स्मरणीय नाव होते. भास्करबुवांसारखे प्रतिभासंपन्न गायक त्याच्यापुढे नतमस्तक होत. खाँसाहेब त्यावेळी छत्रपति शाहूमहाराजांच्या दरबारात कोल्हापूरला. त्यांना मुंबईत राहणे शक्य नव्हते. पण शिकेन, तर अल्लादिया खाँपाशीच अशी जिद् करून केसरबाई बसल्या. आपल्या प्रथम पत्नीच्याच भावनेने केसरबाईना वागविणाऱ्या गोपाळदासानीही त्यांच्या प्रति ज्ञे मागली जिद् ओळखली.

मनात सापत्नभाव न बाळगता कालिदासाच्या शब्दात प्रियसखीवृत्तीने वागणाऱ्या गोपाळदासाच्या पत्नीनेही साथ दिली. केसरबाईंनी कोल्हापूरच्या शाहू छत्रपतीचे बंधू कागलकर सरकार यांची भेट घेतली. कागलकर सरकार गाण्याचे खूप चाहते. त्यांनी त्या तरुण गायिकेला शाहूमहाराजांच्या चरणावर घातले. धिप्पाड मनाचा तो राजा म्हणाला, ' तुला काय हवं आहे ते सांग.'

' मला तुमच्या दरबारातले गायक अल्लादियाखाँसाहेब गुरु म्हणून हवे आहेत.' महाराजांनी ' तथास्तु ' म्हणून अल्लादिया खाँसाहेबांस केसरबाईना गाणे शिकविण्याकरिता मुंबईला जाऊन राहण्याची परवानगी दिली. दरबारी नोकरीचा अडसर काढून टाकला. मुळच्या हिऱ्याला असे पैलू पाडलेल्या स्वरूपात भारतीय संगीताच्या दुनियेला केसरबाई लाभल्या. त्यामागे उत्तम गुणांची तितकीच उत्तम कदर असलेल्या छत्रपती शाहू महाराजांचा वरदहस्त होता.

आणि इथून पुढे केसरबाईंच्याच शब्दात सांगायचे झाले, तर माझा वनवास सुरू झाला. ' पदरात तान्ही मुलगी, गळ्यात पूर्वीच्या गाण्याचे संस्कार, मुळातला आवाज बारीक. पहिले आठनऊ महिने नुसते आवाज खोलायची मेहनत. अरे गळा फुटायचा, तरीही मेहनत थांबता कामा नये. खाँसाहेबांना मुंबईची हवा मानवली

नाही की सांगत–चल, सांगलीला जाऊ. तेथल्या सांभारे वैद्यावर त्यांची श्रद्धा होती. मग मुलीला घेऊन मी सांगलीला बिऱ्हाड करायची.'

सुताच्या नंबरासारखे गाणे

एक तर ह्या अत्रोली घराण्याच्या गायकीचा आवाकाच मोठा. ह्या गायकीच्या वाटेला जाणारांनी दहा वेळा विचार करावा. छातीचा भाता लोहाराच्या भात्याप्रमाणे हवा. पुरे आवर्तन, तेही संथ गतीचेच–न तुटलेल्या सुरांनी भरीत–भरीत समेवरे यायचे तेही धापा टाकीत नव्हे. निघताना ज्या उत्साहाने निघायचे, त्याच उत्साहाने परतीचा मुक्काम गाठायचा. इथे कसूरीला किंवा कल्पनेच्या वावडचा उठवायला वावच नसायचा. स्वरलीलेची प्रत्येक क्रिया शास्त्रकाटचाच्या कसोटीवर घासून–तपासून घेतलेली. नुसता लाडीकपणा केला, की ते विजोडच दिसायचे. असली ही गायकी आणि ती शिकविणारा महान पण असमाधानी गुरु. नुसता शिकविण्याचा रतीबघालणारा नव्हे, स्वत: मेहनतीचे पहाड फोडलेला. धृपदगायकीची सुंदर वैशिष्टचे ख्यालात खलून ख्यालगायकीचे नवीन रसायन करणारा तोही महान कलावंत. चक्रव्यूह मांडल्यासारखे ते भारतीय संगीतातल्या चक्राकार गतीशी सतत भान ठेवून चालणारे गाणे, आलाप असो वा तान, गतीची पद्धत चक्राकारी सुराची जाडी-गिरणीतल्या सुताच्या नंबरासारखी ज्या नंबराचे माप घेऊन निघायचे, तो तिन्ही सप्तकात कसा कायम ठेवावा लागायचा ते केसरबाईंच्या गाण्यातून दिसायचे. मऊपणातही कोठे पोकळ फुसकेपणाला वाव नाही. गाण्यात फोपसेपणा नाही की किरटे चिरचिरेपण नाही. आक्रमतेच्या नावाखाली आक्रस्ताळेपणा नाही की थिल्लर विभ्रम नाही. लयकारीच्या नावाखाली झापटाझापटी नाही. लयकारीतले धक्के सुद्धा कसे लाटांच्या हेलकाव्यांसारखे टक्करल्यासारखे नव्हते. आणि सारे काही आखीव रेखीव असूनही अभिजातेतल्या त्या चिरंतन ताजेपणाचे दीप्तिमान ग्रीक शिल्पासारखे. ही सारी वैशिष्टचे आत्मसात करण्यासाठी केसरबाईंना किती कठोर साधना करावी लागली असेल, याची कल्पनाही करणे कठीण आहे.

कित्येकदा वाटते की तरुण केसरबाईंचा अपमान करणाऱ्या त्या गायिकेचे उपकार मानले पाहिजेत. हे सारे कष्ट त्या अपमानाच्या वेदनेपेक्षा हलके असावेत. पण नाही. हे अर्धसत्य झाले. केसरबाई त्या गायकीत संपूर्णपणे रमल्या होत्या, केवळ कोणाला तरी पराभूत करण्याचा जिद्द एवढेच प्रयोजन आता उरले नव्हते. ती गायकी गाणे म्हणजेच जगणे असा त्यांच्या जीवनाचा अर्थ झाला होता. किंबहुना त्याच ते गाणे होऊन गेल्या होत्या. त्या गाण्यात उदात्ततेविषयीची जी ओढ होती, क्षुद्र तडजोडीचा जो तिटकारा होता, तोही त्यांच्या स्वभावाशी जुळून आला होता. हा अहंकार नव्हे. जी गायकी त्यांनी शिकायला घेतली, जी आत्मसात करण्यासाठी जीव मारून मेहनत केली, त्याची महानता त्यांना पटली होती. ती पटल्यावर संत

नाही की सांगत– चल, सांगलीला जाऊ. तेथल्या सांभारे वैद्यावर त्यांची श्रद्धा होती. मग मुलीला घेऊन मी सांगलीला बिऱ्हाड करायची.'

सुताच्या नंबरासारखे गाणे

एक तर ह्या अत्रोली घराण्याच्या गायकीचा आवाकाच मोठा. ह्या गायकीच्या वाटेला जाणारांनी दहा वेळा विचार करावा. छातीचा भाता लोहाराच्या भात्याप्रमाणे हवा. पुरे आवर्तन, तेही संथ गतीचेच–न तुटलेल्या सुरांनी भरीत–भरीत समेवरे यायचे तेही धापा टाकीत नव्हे. निघताना ज्या उत्साहाने निघायचे, त्याच उत्साहाने परतीचा मुक्काम गाठायचा. इथे कसूरीला किंवा कल्पनेच्या वावडचा उठवायला वावच नसायचा. स्वरलीलेची प्रत्येक क्रिया शास्त्रकाटचाच्या कसोटीवर घासून–तपासून घेतलेली. नुसता लाडीकपणा केला, की ते विजोडच दिसायचे. असली ही गायकी आणि ती शिकविणारा महान पण असमाधानी गुरु. नुसता शिकविण्याचा रतीबघालणारा नव्हे, स्वत: मेहनतीचे पहाड फोडलेला. धृपदगायकीची सुंदर वैशिष्टचे ख्यालात खलून ख्यालगायकीचे नवीन रसायन करणारा तोही महान कलावंत. चक्रव्यूह मांडल्यासारखे ते भारतीय संगीतातल्या चक्राकार गतीशी सतत भान ठेवून चालणारे गाणे, आलाप असो वा तान, गतीची पद्धत चक्राकारी सुराची जाडी गिरणीतल्या सुताच्या नंबरासारखी ज्या नंबराचे माप घेऊन निघायचे, तो तिन्ही सप्तकात कसा कायम ठेवावा लागायचा ते केसरबाईंच्या गाण्यातून दिसायचे. मऊपणातही कोठे पोकळ फुसकेपणाला वाव नाही. गाण्यात फोपसेपणा नाही की किरटे चिरचिरेपण नाही. आक्रमतेच्या नावाखाली आक्रस्ताळेपणा नाही की थिल्लर विभ्रम नाही. लयकारीच्या नावाखाली हापटाहापटी नाही. लयकारीतले धक्के सुद्धा कसे लाटांच्या हेलकाव्यांसारखे टक्करल्यासारखे नव्हते. आणि सारे काही आखीव रेखीव असूनही अभिजातेतल्या त्या चिरंतन ताजेपणाचे दीप्तिमान ग्रीक शिल्पासारखे. ही सारी वैशिष्टचे आत्मसात करण्यासाठी केसरबाईंना किती कठोर साधना करावी लागली असेल, याची कल्पनाही करणे कठीण आहे.

कित्येकदा वाटते की तरुण केसरबाईंचा अपमान करणाऱ्या त्या गायिकेचे उपकार मानले पाहिजेत. हे सारे कष्ट त्या अपमानाच्या वेदनेपेक्षा हलके असावेत. पण नाही. हे अर्धसत्य झाले. केसरबाई त्या गायकीत संपूर्णपणे रमल्या होत्या, केवळ कोणाला तरी पराभूत करण्याची जिद्द एवढेच प्रयोजन आता उरले नव्हते. ती गायकी गाणे म्हणजेच जगणे असा त्यांच्या जीवनाचा अर्थ झाला होता. किंबहुना त्याच ते गाणे होऊन गेल्या होत्या. त्या गाण्यात उदात्ततेविषयीची जी ओढ होती, क्षुद्र तडजोडीचा जो तिटकारा होता, तोही त्यांच्या स्वभावाशी जुळून आला होता. हा अहंकार नव्हे. जी गायकी त्यांनी शिकायला घेतली, जी आत्मसात करण्यासाठी जीव मारून मेहनत केली, त्याची महानता त्यांना पटली होती. ती पटल्यावर संत

तुकारामात जसा आपल्याला अहंकार दिसत नाही, तसा त्यांच्यातही दिसणार नाही. हे आत्मविश्वासाचे वागणे. आपल्या जीवनहेतूपुढे इतर साऱ्या गोष्टींना गौण मानणाऱ्या उत्तम कलावंतालाच जी लाभते, अशी एक विलक्षण निर्भयता त्यांना लाभली होती.

नाटकातील पदे नाटकात

राजेरजवाडयांच्या मिजाशी संभाळण्याच्या काळात त्यांच्या गायनाची कारकीर्द चालली होती. पण केसरबाईंना अमूक गा, म्हणून फर्माईश करण्याची तत्कालीन संस्थानिकांची हिंमत नव्हती. कुणालाही नुसते खूष करण्यासाठी त्या गाइल्या नाहीत. कलावंत म्हणून जो त्यांचा मोठेपणा तो गायनाचा व्यवसाय असूनही गिऱ्हाईकांचा संतोष हे आमचे समाधान हे सूत्र न मानण्यात. मनाला जे मान्य असेल तेच गाईन ही त्यांची प्रतिज्ञा. मान्यतेचा. त्याखेरीज स्वीकारलेला एकमेव शिक्का, म्हणजे आपले गुरू अल्लादियाखाँ साहेब यांचा.

मी एकदा सहज त्यांना म्हणालो, ' माई तुम्ही अमुक–अमुक राग गाताना कधी ऐकला नाही '

' तो येतो मला पण त्याची तालीम मिळाली नाही.' असेच आणखी एकदा म्हणाल्या, ' तुमच्या काळात नाटकांची पदे इतकी पॉप्युलर होती तरी तुम्ही नाही कधी गाइलीत.'

नाटकांतील पदे नाटकात म्हणायची, त्यांचे ख्याल कशाला करायला हवेत ? प्रत्येक ख्यालातच इतक्या बंदिषी आहेत, की असे चार जन्म घेतले, तरी त्या उपसून संपायच्या नाहीत.

त्यांची सर्वच मते मला पटायची नाहीत. पण ती मते त्या अशा मजेने सांगायच्या की, त्यातल्या अचूकपणापेक्षा त्या ऐकण्याची अधिक मजा वाटायची. एक गोष्ट खरी, ' गाणे ' याखेरीज त्याना दुसरा ध्यास नव्हता. घराण्याविषयी माझी मते निराळी असायची, मग त्या माझी हजेरी घेतल्याच्या सुरात बोलत असत

झगमगीत चार मिनिटे

एकदा अशाच त्या पोज घेऊन बसल्या होत्या. त्यांच्या गाण्याची टेप चालू होती. शांतपणाने आम्ही ऐकत होतो. गाणं संपलं. आणखी खूप गाणी टेप करून ठेवण्याची इच्छा होती. राहून गेली. काही वेळाने माझ्या पत्नीने विचारले· ' माई, हा राग कुठला हो ?' ' तुझ्या नवऱ्याला विचार. तो स्वत:ला गाण्यातला शहाणा समजतो ना ?' वास्तविक मी गाण्यातला शहाणा वगैरे काही समजत नाही. अनवट रागाशी मी कधीही लगट केलेली नाही. चांदणी केदार, जलधर–केदार, मलुहा केदार ह्यांच्या खात्यावर कुठले सूर मांडले आहेत व कुठले सूर सोडले आहेत, त्याचे हिशेब मी तपासलेले नाहीत.

एकदा राग सुरू झाल्यावर त्याचे नाव नाही कळले, तरी त्याच्या आस्वादात काही फरक पडत नाही. मात्र त्या रागाचे चलन ध्यानात आल्यावर त्या लायनीवरून गवयी कसा चालतो, हे मी बारकाईने पाहतो. तो आनंद घेताना त्या रागाचे नाव कळले नाही, तर दातात सुपारी अडकल्यासारखा काही लोकांना जो भास होतो, तसा मला होत नाही. तरीही केसरबाईनी मला छेडल्यावर मी म्हणालो, 'भूपनट का ?'

'ही ह्याची अक्कल, याला भूपनट आणि शुद्धनटातला फरक कळत नाही.'

'हल्ली मला भूप आणि शुद्धकल्याणातलासुद्धा फरक कळेनासा झालाय–' मी म्हणालो.

'अरे, ऐकून गाणे शिकायचे, म्हणजे असंच होतं.'

'पण तुम्ही तरी रागांची नावे मैफलीत सांगितलीत कधी ?'

'अरे, हा शुद्धनट ऐक...म्हणून शरीराच्या त्या तसल्या अवस्थेत त्यांनी शुद्धनट आणि भूपनट ह्यांतला फरक समजावून देण्यासाठी 'आ' कार लावला.

पुन्हा एकदा चेहरा त्याच तेजाने तळपणारा. तीनचारच मिनिटे गाइल्या असतील, पण ते गुणगुणने नव्हते. अनमोल जडजवाहीर दाखविणारा जवाहिऱ्या ज्या दक्षतेने पेटी उघडून जवाहीर दाखवितो, अत्यंत काळजीपूर्वक हाताळतो आणि तितक्याच दक्षतेने पेटी मिटून ठेवतो, तसे त्यानी ते दोन राग उघडून दाखविले. पुन्हा मिटून घेतले. या क्षणी माझी पाटी पुन्हा कोरीच आहे. आठवतात ती तीनचार मिनिटे.

स्वर लावताच चक्कर येते रे मला, त्यावरून मी सहज त्यांना विचारले 'कुठल्या पट्टीत तुम्ही गाता ?'

'पट्टी ? तुला पेटीवाल्याला काळजी. मला नाही तीन सप्तकांत सहज जाईल ती षड्जाची पट्टी.'

विद्यालये झूट

असल्या सहज चालणाऱ्या गप्पांतून त्यांची संगीताविषयीची मते कळायची. अभिजात संगीताच्या सहजसाध्यतेवर सुलभीकरणावर त्यांची अजिबात श्रद्धा नव्हती. विद्यालये–बिद्यालये सब झूट है. गाणारा जाऊ दे, ऐकणाऱ्यालाही त्या अभिजात कलांचा आस्वाद जाता–जाता सहजपणे घेता येईल, हे त्यांना मान्य नव्हते. निदिध्यासाचा, नित्य अभ्यासाचा चांगल्या गुरुंकडून कठोरपणे होणाऱ्या चिकित्सांचा ज्ञानमार्गच त्यांना मान्य होता. पण ज्ञानी गुरू आणि रियाझाचे घंटे किती झाले ते न मोजणारे दोन किंवा तीन हुषार शिष्य. एवढेच गाण्याचे शिक्षण असंच झाले पाहिजे. त्यांच्या बोलण्यात 'बुद्धी पाहिजे' हे बऱ्याच वेळा आलेले मी ऐकत होतो. मैफिलीत उडत–उडत कानी येणाऱ्या चिजा ऐकून गाणाऱ्यांचा

यांना तिटकारा होता. परंपरेच्या आग्रहाच्या मागे कलावंताने आपल्या मनाला लावून घेण्याच्या शिस्तीचा आग्रह होता. आणि शिस्त कुठली आणि आंधळे अनुकरण कुठले ह्यातला फरक करण्याइतकी तीक्ष्ण बुद्धी त्यांच्यात होती. त्यांच्या पूर्वीच्या पण एका निराळ्या घराण्याच्या प्रख्यात गायिकेच्या गाण्याविषयी मत देताना त्या म्हणाल्या, 'तिचा आवाज मोकळा होता, सुरेला होता, पण ख्यालाचे पाढे म्हणत होती.' उगीचच सर्वांमुखी मंगल बोलावे म्हणून आपल्या जागी सगळेच चांगले वगैरे गुळमुळीत बोलणे नसे. अप्रियतेची त्याना खंत नव्हती. त्यांच्या मतांमुळे त्यांच्याविषयी अनेकांच्या मनात कटुता निर्माण व्हायची. पण त्यांच्या विलक्षण दृष्टीचा प्रत्यय यायचा. गुण सांगताना पटकन वैगुण्याकडे लक्ष वेधायच्या. 'बडे गुलाम अली चांगले गायचा, मूळचा सारंगिया असेना का–गवई झाला.'

अजिबात दोष न काढता जर पैकीच्या पैकी मार्क कोणाला दिले असतील तर ते भास्करबुवा बखल्यांना. थोरले खाँसाहेब तालीम द्यायला येताना कधीकधी भास्करबुवा बखल्यांना बरोबर घेऊन यायचे. एखादी पेचदार तान कशी निघाली, ते त्यांच्याकडून गाऊन घेऊन दाखवायचे. मी विचारले, 'भास्करबुवांचे मोठेपण कशात होते असं तुम्हाला वाटते ?'

'अरे, काय सांगू तुला, भास्करबुवा त्यांचे जे गाणे होते तेच गायचे, पण मैफलीतल्या प्रत्येकाला वाटायचे की बुवा फक्त माझ्यासाठीच गातात. असा आपलेपणा वाटायला लावणारा गवयी पहायला मिळणार नाही. मोठा माणूस. 'माईचे ते फेड–आऊट' होत गेल्यासारखे मोठा माणूस, मोठा माणूस हे शब्द आजही माझ्या कानात आहेत. केसरबाईंची मान आदराने लवली नाही असे नाही. पण 'साहेबी पाहोनी नमस्कारावे' या समर्थवचनाला अनुसरुन लवली. साहेबी म्हणजे देवपण.

गुरु पाहिजे गुरु

एकदा गुरुमुखातून मिळणाऱ्या विद्येबद्दल बोलत होतो. मी म्हणालो, 'आता टेप रेकॉर्डर निघाले आहेत. टेपवर समजा अस्ताई–अंतरा बरोबर रेकॉर्ड केले तर त्यावरून तालीम घेता येणार नाही का ?

'नाही' माईचे उत्तर ठाम होते.

'का नाही ?' मी विचारले. त्यावर माई काही बोलल्या नाहीत. मला वाटले, विषय संपला पण तो प्रश्न माईच्या मनात घोळत होता. काही वेळ इतर गोष्टी झाल्या आणि त्या एकदम मला म्हणाल्या,' 'हे बघ, टेप रेकॉर्डरवरून चीज ऐकल्यावर ती गळ्यावर बरोबर बसली आहे की नाही, हे काय ती टेप सांगणार ?'

'आपण पुन्हा रेकॉर्ड करावी व तुलना करून पहावी.'

'अरे आपलेच गाणे परक्यासारखे ऐकता आले असते तर काय पाहिजे होते ? रेडियोवर आता टेपरेकॉर्डच वाजवीत असतात ना ? स्वत:चे गाणे स्वत:च बसून ऐकतात, सुधारतात ? तुझ्यासारखे त्यांचे दोस्तही कधी त्यांना त्यांच्या चुका सांगणार नाहीत. कशाला उगाच वाईटपणा घ्या ? काय...

'बरोबर.'

'म्हणन डोळ्यात तेल घालून शागीर्दाचे गाणे पाहणारा, चुकले तर कान पिळणारा गुरू लागतो. अरे, आठ-आठ दिवस तान घासली, तरी खाँसाहेबांच्या तोंडावरची सुरकुती हलायची नाही. वाटायचे, देवा, नको हे गाणे.'

शिकवणी टिकवायला त्यांच्या शिष्याचीच नव्हे तर त्यांच्या आईबापांची तारीफ करणारे गुरू माझ्या डोळ्यांपुढून तरळून गेले. शिष्याला वाट दाखविण्या-ऐवजी त्याची वाट लावणारे गुरू काय कामाचे ? माझी शिस्त परवडत असेल, तर शिकवीन, म्हणणारे गुरु आमच्या विश्वविद्यालयात राहिलेले नाहीत, तेथे गायन मास्तरला काय दोष द्यायचा ?

आणि मग तालमीशिवाय बंदिषीतील दमखम गळ्यांवर नीट चढविल्या-शिवाय एक चीज गाणाऱ्या एका गायिकेची त्यांनी मला गोष्ट सांगितली. कलकत्त्याला लालाबाबूंची कॉन्फरन्स होती. उगीच कान खराब करायला जाऊन बसायची मला सवय नव्हती. तसाच कोणी फैयाजखाँ-बिय्याजखाँ असले, तर मी जायची. पण यावेळी लालाबाबूंनी आग्रह केला म्हणून गेले. बाईने 'रसिया हो ना ना' सुरु केले. आता ती त्यांच्या घराण्याची चीज नव्हती. मग तिला तालीम कोठून मिळणार ? आणि मग-अरे रसिया-हे रसिया सुरु झाले. माझ्या शेजारी चंपू बसली होती. मी म्हटले, उठ जाऊ या. ती कंसली भित्री, ती म्हणते माई बरे दिसत नाही. मी उठले आणि हॉलच्या बाहेर आले. लालाबाबू मागून धावत आले व म्हणतात 'केसरबाई कहाँ चली आप ?' मी म्हटले, 'ओ वह बाईजीका रसीया किधर खो गया है ओ रसीया अरे रसीया, अरे रसीया करके चिल्लाती है सुना नही आपने ? उसका रसीया ढूंढने को जा रही हूँ.'

आग्रही मते

मग एक कथा आठवली. भर दरबारात राजाच्या एका लाडक्या कवीने कविता म्हटली. त्यातल्या एका ओळीत शीतं 'बाधते' ऐवजी 'शीतं बाधति' असे त्याने म्हटले. दरबारातल्या एका वैय्याकरणी विद्वानाला राजाने विचारले, 'कशी वाटली कविता ?' राजाचा कवी लाडका आहे, हे ठाऊक असूनही व्याकरणशास्त्री म्हणाले, 'बाधति बाधते माम्' त्या कवितेत आत्मनेपदी क्रिया-पदाला परस्मेपदी प्रत्यय लावल्याचे त्या व्याकरणशास्त्रज्ञाला बाधले होते. त्याची भाषाविषयक तालीमच वेगळी, आपल्या म्हणण्याने राजा रागावेल, याची भीती

त्याला नव्हती. असली माणसे लौकिक, गोड, मनमिळाऊ राहूच शकत नाहीत. आपल्याला इष्ट वाटेल ते साधण्यासाठी कलेत मानला गेलेला एखादा नियम जाणीव पूर्वक मोडण्यात एक मिजास असतेही. पण अज्ञानामुळे नियम मोडणे निराळे आणि कलेच्या सौंदर्यात मी भर घालीन ह्या आत्मविश्वासाने नियम मोडणे निराळे. खुद्द अल्लादियाखाँसाहेबांच्या तरुणपणात धृपदियाचा एवढा दबदबा असताना त्यांनी ज्याला विद्वान अंःतपुरातले गाणे म्हणून नाके मुरडीत अशा ख्यालगायकीचा दबदबा निर्माण केला. याचे कारण त्यांना धृपदाचे सामर्थ्य आणि धृपदाच्या मर्यादा ह्या दोन्हींचे पक्के ज्ञान होते. आंधळेपणाने नियम पाळण्याला कोणीच किंमत देत नसतात. केसरबाईंच्या मतात आग्रह असेल, पण आंधळेपणा नव्हता.

बदलती अभिरूची

अशा एका कुठल्याशा संस्थानिकाच्या दरबारात संगीतोत्सव होता. केसरबाईंना संस्थानिकांनी नाटकातील पदे म्हणण्याची फरमाईश केली. केसरबाईंनी त्या महाराजांना थांबा, आपल्याला नाटकातील पदे कसे म्हणतात ते ऐकायचे आहे. इथे कृष्णा मास्तर आले आहेत, ते गातील. माझ्या गळ्याला त्या गाण्याची तालीम नाही. त्याकाळी काही संस्थानात लग्नसमारंभात ठिकठिकाणच्या गुणीजनांची गाणी-बजावणी असायची. कलावंतांना सकाळी बदाम-पिस्त्यांचा शिधा मिळायचा. आश्रित वृत्तीने जगणारे कलावंत त्या मेहरबानीचा स्वीकार करावयाचे. एकदा माझ्या खोलीत ते बदाम-पिस्त्यांचे ताट आले. मी म्हटले, 'हे कुणी सांगितले होते ?' तो दरबारी नोकर म्हणाला, 'हे सगळ्या गाणे-बजावणेवाल्यांना वाटतात. मी म्हणाले, 'घेऊन जा ते ताट, असली दाने माझ्याकडे आणायची नाहीत.' केसरबाईंचा हा खानदानीपणा ज्यांना कळला नाही, त्यांना त्या गर्विष्ठच वाटल्या असणार. ज्या गायकीच्या महात्मतेने त्यांच्या जीवनातले आनंद-निधान त्यांना सापडले होते, त्या महात्मतेला, लोकप्रियतेसाठी किंवा आर्थिक अभ्युदयासाठी बाधा आणणे, बदलत्या अभिरूचीचाच आनंद घेऊन गाणे बदलणे त्यांना मानवतच नव्हते कालिदासात रमणाऱ्या रसिकाला 'तुम्ही सिनेमातल्या गाण्यांच्या पदावल्या का वाचीत नाही ?' असे कोणी विचारीत नाही.

काळ बदलतोय, अभिरूची बदलली आहे, हे काय त्यांना कळत नव्हते ? त्यांच्या घरातील नातवंडे विविधभारतीवरची फिल्मी गाणी ऐकण्यात आनंद मानीत. केसरबाईंची एकमेव कन्या आणि तिचे यजमान दोघेही डॉक्टर आहेत. मुले आधुनिक जमान्यातली आहेत. एकदा आम्ही बसलो असताना आत मुलांनी सिनेमातली गाणी लावून धुमाकूळ चालू ठेवला होता. 'ऐक' हसत-हसत माई म्हणाल्या. 'दिवसरात्र डोकं उठवतात.'

'माई तुम्हाला नाही मजा वाटत ?'

' अरे त्यांच्या एवढी असते मी तर मीही हेच केले असते. त्यांना ऐकू नका म्हटल्यावर काय ती माझे ऐकणार आहेत ? रस्त्यातून वरातींचे ब्यांड वाजत जातात, त्या ब्यांडवाल्यांना काय ख्याल वाजवा म्हणून सांगायचं ?'

आईची माया

पुतळ्याचे काम पुरे झाले आणि आमच्या नशिबातले ते भाग्यशाली दहा-बारा दिवस संपले. त्यानंतर कानी यायच्या त्या माईंच्या वाढत्या आजाराच्या बातम्या. याच सुमारास मीही मुंबई सोडून पुण्याला स्थायिक झालो. त्यांना भेटून आलेले लोक सांगायचे माईंकडे पाहवत नाही. अंथरुणाला खिळून आहेत. वर्षादीड वर्षाने शर्वरी पुतळा घेऊन त्यांच्याकडे गेला. प्लॅस्टरमधला तो अर्धपुतळा त्याने केसरबाईंना अर्पण केला. त्यावेळी त्या बिछान्यातच होत्या. शर्वरीला त्याही अवस्थेत त्या म्हणाल्या, ' शर्वरी जेवायला थांबायला हवे. तू आता येणार म्हणून डाळीच्या वरणात घालायला कारली आणली आहेत.' दोन वर्षापूर्वी मी सहज म्हणालो होतो, ' कारली घातलेले डाळीचे वरण आणि भात हे ह्या शर्वरीचे जेवण. चहा नाही, कॉफी नाही, विडीकाडी काही नाही.' शरपंजरी पडलेल्या माईने आईच्या मायेने शर्वरीचे कारली घातलेले वरण लक्षात ठेवले होते.

दूरदूर गेलेले सूर पाहत बसलेल्या गानसम्राज्ञीचा तो पुतळा आहे. शर्वरीची ओळख करून दिली, त्यावेळी माईंनी विचारले होते, ' तुझे गुरू कोण ?' शर्वरीने आपल्या शिल्पकलेतल्या गुरूचे नाव सांगतानादेखील हात जोडले होते. हा गुरू परंपरा असलेला खानदान असलेला शिल्पकार आहे याची खात्री पटल्यावरच माई पोज द्यायला तयार झाल्या होत्या.

वास्तूला निरोप

मी त्यांचे शेवटले गाणे १९६६ साली ऐकले. त्यांचीही मला वाटते ही शेवटचीच जाहीर मैफिल. तो प्रसंगही एक शेवटचे पर्व सुचविणारा होता. पेडर रोडवर भाऊसाहेब आपटयांचा प्रासादतुल्य बंगला होता. आपटयांच्या मुलीवर माईचा खूप जीव. क्रिकेटर माधव आपटे याची ही बहीण. ह्या आपटयांच्या बंगल्याच्या जागी आता अनेक मजली वुडलँड अपार्टमेंट उभे राहणार होते. मूळ वास्तूला कृतज्ञतेने निरोप देण्याचाच जणू काय तो प्रसंग होता. जुन्या मुंबईतील ती जुनी वास्तू दिवसा-दोन दिवसात दृष्टीआड होणार होती. पुरातन असूनही सतेज राहिलेला तो वृद्ध प्रासाद आणि वार्धक्यातही सुरांची तेजस्वीता न गमावलेली ही वृद्ध गानसम्राज्ञी. वाडयाला वास्तुपुरुष असतात अशी जुन्या लोकांची एक श्रद्धा आहे. त्या वाडयाच्या वास्तुपुरुषालाही असल्या तपःपूत सुरांनी बांधलेली आपली उत्तरपूजा आवडली असेल. त्या गाण्याला मुंबईच्या नामवंत गायक गायिकाप्रमाणे

सत्येनभाई, केसरबाईंची गाणी ऐकण्याचा रेकॉर्ड मोडणाऱ्या रसिकापासून अनेक आमंत्रित रसिकांची हजेरी होती. शिवाय, अनेक अनाहूत त्या हॉलमध्ये. जिन्यात खालच्या अंगणात ही गर्दी. कुणीतरी मायक्रोफोन ठेविला. 'हा उचला आधी' माईनी हुकूम सोडला. त्यांना टेपरेकॉर्डिंगची शंका आली होती. माझे गाणे ऐकावयाचे असेल, तर माझे गाणे ऐकण्याचे कायदे पाळून ऐका असे त्यांनी कुणाचाही मुलाहिजा न बाळगता आयुष्यभर सांगित ले होते. त्या सांगर्तील ती त्यांची बिदागी देऊन गाणी करणारेही माझ्या गाण्याला अमके-तमके दिसता कामा नयेत ही त्यांची अट देखील मान्य करीत असत. असे म्हणतात, खरे खोटे देव जाणे, पण केसरबाईनी संगीतात असे काही विलक्षण स्थान मिळविले होते की, माझ्या गाण्याला सर्व पुरुषांनी डोक्यावर टोपी किंवा पगडी घालून आले पाहिजे अशी अट त्यांनी घातली असती तर तीही मान्य झाली असती. हे का होऊ शकते, याला माझ्यापाशी उत्तर नाही. सगळ्याच गोष्टींना तर्कसंगती लावून उत्तरे मिळत नसतात. मायक्रोफोनचा प्रकार त्यातलाच. 'मायक्रोफोन असू द्या. खाली गर्दी आहे. त्यांना ऐकू जाणार नाही.'

'ऐकू जाणार नाही? खाली काय बाजार भरलाय? माझे गाणे कुठपर्यंत ऐकू जातं ते मला बरोबर ठाउक आहे. हा मायक्रोफोन माझा आवाज खातो. उचला तो आधी.'

सुराची धवलगंगा

रात्री एक वाजेपर्यंत गाणे झाले. माणसे त्या सुरांना खिळून बसली होती. वार्धक्याचा त्या सुरांना व गळ्याला जरा कुठे स्पर्श झाला नव्हता. आवर्तना आवर्तनाला प्रदक्षिणा घालून येणारी तशीच अखंड तान. श्रीपाद नागेशकर तबल्यावर होते. मध्येच एक सुंदर तुकडा लावायची त्याने हिंमत केली. जागच्या जागी मी घाबरलो होतो. पण तानेच्या योग्य अंदाजाने आलेल्या त्या तुकड्यानंतर त्यांनी श्रीपादकडे ज्या कौतुकाने पाहिले, त्यात श्रीपादला आपण शिकलेल्या विद्येचे चीज झाल्यासारखे वाटले असेल. त्या मैफिलीत केसरबाईंना पुष्पहार देण्याचा मान मला मिळाला. 'हा, कर तुझे भाषण,' केसरबाईंनी तेवढ्यात मळा चिमटा घेतला. त्या दिवशी केसरबाईंच्या गाण्यातल्या त्या वाहत्या प्रकाशमान धवलगंगेला मी म्हणालो होतो की, अल्लादियाखाँसाहेबांना बॅरिस्टर जयकरांनी भारतीय संगीताचे, 'गौरीशंकर' म्हटले होते. संगीतातल्या त्या गौरीशंकराच्या कृपेने आम्हाला लाभलेल्या सुरांच्या धवलगंगेत आमची मने आज न्हाऊन निघाली. तेव्हा पहिले वंदन अल्लादियाखाँसाहेबांना व दुसरे केसरबाईंना.'

गणेश चतुर्थीच्या दिवशी १६ सप्टेंबर १९७७ साली केसरबाई गेल्या. जुलै १३ रोजी १८९२ साली गोव्यातील केरी गावच्या सुंदर खेड्यात त्यांचा जन्म

झाला. गोव्याच्या मातीने भारतीय संगीताला अर्पण केलेल्या देण्यातले हे फार मोठ्या मोलाचे देणे. ज्या मुंबई नगरीला त्यांच्या सुरांचे स्नान घडले होते, त्या मुंबईच्या दादरच्या समुद्रकिनाऱ्यावर त्यांच्या पार्थिव देहावर ऋषिपंचमीला अग्निसंस्कार झाला. भारतीय संगीतातल्या ऋषींचे ऋण आजन्म संगीतव्रती राहून फेडणाऱ्या केसरबाईंसारख्या गानतपःस्वीनीचा ऋषींच्या मालिकेत कृतज्ञतेने अंतर्भाव करायला हवा.

महाराष्ट्र टाइम्स
रविवार, २५ सप्टेंबर १९७७

एक श्रद्धांजली

–धोंडूताई कुळकर्णी

(सुरश्री केसरबाईंनी आपल्या पाठीमागे कोणी शिष्य तयार करून ठेवला नाही, या प्रवादाला आता अर्थ राहिलेला नाही. कारण त्यांनी कु. धोंडूताईंना आठनऊ वर्षे अखंडित अशी तालीम देऊन आपला वारसा ठेवील अशी शिष्या तयार करून ठेविली आहे व त्या एक प्रतिथयश गायिका म्हणून गणल्या जात आहेत. त्यांचा आवाज केसरबाईंसारखाच जोरकस रुंद व सुरीला आहे. त्यांच्या गायनात गांभीर्य व पावित्र्य आहे आणि अल्लादियाखाँसाहेबांची, म्हणजेच केसरबाईंची शुद्ध व निर्भेळ गायकी आहे. चिजेची सुरवात करून पहिल्या आवर्तनाने जेव्हा त्या समेवर येतात, त्यावेळी माईंची आठवण त्या करून देतात. चिजेचे बोल मोडायची पद्धत, अस्ताई, बिलंपत, अंतरा, आलापी व तनाईत ही सर्व संगीतातली अंगे ऐंकणारा कोणीही म्हणेल की ती खास केसरबाईंचीच. ह्या पूर्ण तयारीने गातात.

बऱ्याच नवगायिका आज जयपूर घराण्याची गायकी शिकत आहेत पण अजून स्वतंत्रपणे दोनतीन तास मेहफिलीत गातील अशी एकही दिसत नाही. पण धोंडूताई तीनचार तास स्वतंत्रपणे व एकटयाच मैफील रंगवू शकतात.

शिष्याला गुरूकडून सर्वच काही मिळते असे नाही. खाँसाहेबांकडून माईंनी पुष्कळ घेतले पण सर्व घेतले असे म्हणता येणार नाही किंवा जे घेतले ते तसेच राहिले, असेही म्हणता येणार नाही. तसेच धोंडूताईंनी माईंकडून सर्व काही घेतले असे म्हणता येणार नाही. पण त्यांनी जे ग्रहण केले आहे ते बरेच आहे. ते इतरांच्या ठिकाणी नाही. मुख्य म्हणजे रागांची शुद्धता व निर्भेळता त्या अनवट आणि मिश्र राग गाताना माईंची आठवण आल्याशिवाय राहत नाही. गुरुचा दुसराही गुण त्यांनी उचलला आहे. आणि तो म्हणजे जाहिरातबाजीचा तिटकारा. धोंडूताईसंबंधी मी जास्त न लिहिता त्यांनी माईंना वाहिलेली शब्दांजलीच उद्धृत करतो.)

सृष्टीची एक लहर असते. लाखात एखाद्या वरच ती प्रसन्न होते, त्याच्यावर प्रज्ञेची व प्रतिभेची मनसोक्त बरसात करते व त्या माणसाचे कर्तृत्व पाहून आपण चकित होतो. माईंची जीवननिष्ठा व गाननिष्ठा इतक्या एकरूप होत्या की, गायन हे जणू त्यांचे जीवनभरचे व्रतच होते.

माई रुबाबदार, हसतमुख त्यांच्या भरदार खानदानी व्यक्तिमत्त्वाचा प्रभाव त्यांच्या आवाजाइतकाच पडत असे. त्यांच्या बोलण्याची ढब, एखादी गोष्ट सांगण्याची पद्धत हीसुद्धा त्यांच्या गाण्यासारखीच रंगतदार असायची. ऐकत रहावे, असे वाटे. त्यांचे मोठेमोठे डोळे इतके तेजस्वी होते की, माणूस अवाक् होऊन आपण त्यांना काय सांगावयास किंवा विचारण्यास आलो, हे विसरून त्यांच्याकडे पाहतच राही. त्या अत्यंत हौशी होत्या आणि त्यांचे शौकही मोठे गमतीशीर. त्या सर्व गोष्टीत चोखंदळ होत्या. उत्तमातल्या उत्तम गोष्टी त्यांना हव्या असत. त्यांची साडयांची निवड, दागदागिन्यांचे डिझाईन्स फार उच्च दर्ज्याचे असत. दुसऱ्यापेक्षा त्यांचे काहीतरी वेगळे असायचे. पूर्वी आताच्यासारख्या मोटारी नव्हत्या. त्यावेळी त्यांच्याकडे पांढऱ्या स्वच्छ घोडयांची गाडी होती. तीत किनखापी लोडतकूक्क्या ब गादी होती. कोचमनचा पोशाखदेखील पांढरा स्वच्छ कुत्रा पाळायचा तोसुद्धा कसा पांढरा शुभ्र व दोन डोळ्यांमध्ये कपाळावर तपकिरी ठिपका असलेला. त्या भाग्यवान खऱ्याच. त्यांच्या सर्व हौशी पुऱ्या झाल्या. त्यांना विणकामाची अत्यंत आवड होती. भरतकाम, लोकरीचे काम, जरीचे भरतकाम त्या अत्यंत सफाईने व सुंदर करीत. रांगोळी तर त्या तन्मयतेने काढीत आणि सर्वांत गमतीची गोष्ट म्हणजे स्वयंपाक अत्यंत चोखंदळपणाने व रुचकर करीत. ज्यावेळी आम्ही खंडाळ्याला उन्हाळ्याच्या दिवसात राहिलो होतो, तेव्हा त्याचा स्वाद घेण्याचे भाग्य मला लाभले.

जबरदस्त जिद्द

माईंना स्वत:ला संगीतशास्त्रात विद्याभ्यासाची हौस होती व नावलौकिक मिळविण्याची महत्त्वाकांक्षा होती. या हौसेत व महत्त्वाकांक्षेतसुद्धा त्यांच्या स्वभावाला अनुसरून इतरांपेक्षा काहीतरी निराळे असावे, असे त्यांना वाटे. यामुळेच गायनसाधनेसाठी अतिशय चिकाटीने व अचाट मेहनत करून त्या शिकल्या. शिवाय, जन्मभर शिकण्याची त्यांनी उमेद जरी बाळगली असती, तरी ती पुरविणारे अल्लादियाखाँसाहेबांसारखे गुरुवर्य त्यांना लाभले. माईचा आवाज जणू काय अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गायकीसाठीच होता, असे म्हणावे लागेल. आवाज रुंद, किंचित कणखर, जोशपूर्ण परंतु मेहनतीने लवचिक झालेला होता. तो कोठेही कसाही मोडत असे. त्यांच्या आलापात व तानक्रियेतसुद्धा बारीकपणा व पुसटपणा चुकूनसुद्धा दिसत नसे. गोडीपेक्षा त्यांच्या आवाजातील ओजस्वी रुंदीचाच सत्कृदर्शनी परिणाम होत असे. साक्षेपी गुरूने आपल्या नजरेखाली आठआठ तास मेहनत त्यांच्याकडून करवून घेतली आणि अशी मेहनत अनेक वर्षे ! अशा मेहनतीने आवाजाला घनता येते, ओघवत्ता प्रकटते. असा गाज येण्यासाठी एक–एक पलटा, तानेचे तुकडे अक्षरश: हजारो वेळा घोटावे लागतात, तेव्हाच त्याला हुकमीपणा, प्रकाश, झार,

बोज व घाट येऊन कान दिपविणारी वैशिष्ट्यपूर्ण गुणसंपदा लाभते आणि हे सर्व गुरूशिष्यांच्या उत्साहावर अवलंबून असते. अनेक जन्मांच्या सिद्धीनंतर मुक्ती प्राप्त होते म्हणतात ना तसे. एका तपानंतर माईना प्रगल्भ व स्पृहणीय यश प्राप्त झाले. शिष्येच्या अहर्निश कष्टाइतकेच गुरूच्या निरलस शिक्षणालाही हे श्रेय द्यावे लागेल. प्रत्येक क्षेत्रातील अलौकिक गुरू आपली विद्या पाठीमागे रहावी, अशीच इच्छा धरून असतो. याच इच्छेने खाँसाहेबांनी आपली अलौकिक विद्या केसरबाईत ओतून आपला वारसा तयार करून ठेविला की काय, नकळे. माईचे गाणे 'आ' काराचे होते. छातीतून हुंकारयुक्त आवाज लावण्याची त्यांची पद्धत खास खाँसाहेबांच्या वैशिष्ट्याबरहुकूम होती. त्यांचे गाणे खुल्या आवाजाचे व तिन्ही सप्तकात चाले. श्रोत्यांना बेअंदाज हुलकावण्या देणाऱ्या चमत्कृतिपूर्ण ताना, सफाईदार, निर्मळ व इतक्या विलक्षण असत की, श्रोत्यांना त्यांची रचना सहज सुलभ वाटावी. कारण बिकट व पेचाच्या ताना घेत तीन-तीन आवर्तनांनी त्या जेव्हा समेवर येत, त्यावेळी त्यांना काही श्रम पडले आहेत. असे वाटत नसे आणि ज्या पद्धतीने त्या डौलदारपणे समेवर येत ती पहाता त्यावेळी हमखास टाळी घेऊन जात.

माईचा आवाज मर्दानी असल्याने मियाँमल्हार, दरबारी, तोडी वगैरे आलापप्रधान रागात तो आवाज अत्यंत शोभून दिसत असे. ठिकठिकाणी मुरक्या किंवा अनावश्यक हलक्या हरकती त्यात मुळीच नसायच्या. त्यांचे गाणे विशाल नदीच्या ओघाप्रमाणे सतत चालणाऱ्या झोताचे असे. एकदा सुरू झाले की आसमंत सदा भरलेला. तेथे खंड नाही, तुटकता नाही, की पोकळी नाही. रंगमंच सदा भरलेला. म्हणजेच त्यांच्या गाण्यात सफाई, प्रवाहीपणा, अखंडपणा व गोलपणा असून शिवाय नागमोडी वळणेही असायची. भरदारपणामुळे नीयुक्त व गमकयुक्त आंदोलने मनाला मोह, भुरळ पाडीत असत. दमसासामुळे त्यांचे गाणे एकजिनसी वाटे. समेपासून तान एकदा तोरासारखी सुटली म्हणजे पुढच्या समेचा वेध घेतल्यावाचून तिला चैन वा विसावा नसे. तान पुढच्या समेवर जितकी अलगत तितकीच बळकट येत असे. त्यावेळी ती स्वरदृष्ट्या व लयदृष्ट्याही गोंडस आणि चतुराईने घेतलेली असायची. माई बोलताना माफक प्रमाणात करीत. ज्यांच्यात तानक्रिया कमी, तेच बोलताना करतात असा त्यांचा समज. परंतु त्यांच्या गायकीच्या एकंदर डौलदार व ऐटबाज पणाखाली हा माफकपणा झाकून जाई. त्यांचा पिळदार कमावलेला आवाज, त्याची वेताप्रमाणे गोल चिवट जात. खाँसाहेबांकडून मिळालेली तालीम, गानशैलीचा चौफेरपणा, सूर्यप्रकाशाइतके स्वच्छ, निर्मळ, शुद्ध गाणे या सर्वांमुळे 'सुरश्री' ही पदवी त्यांच्यामुळे त्यांच्या गायकीला शोभून दिसली, की 'सुरश्री' ही पदवी सार्थ झाली हे सांगणे कठीण. भारतीय संगीताच्या इतिहासात एक सुवर्णमय पृष्ठ त्यांनी अंकित केले आहे हे खास.

भाग्याचे क्षण

माईची शिक्षण देण्याची पद्धत म्हणजे अभिनव व आकर्षक. राग कितीही मुष्कील असला, तरी उगाच त्याचा बाऊ करून दाखवायचा नाही. एकदा चिजेचा घाट सर्व अंगांनी गळ्यात बसवून घेतला, की पुढे आपोआप मार्ग सापडे. परंतु रागस्वरूप, आरोहावरोह, वर्ज्यार्ज व रागाचे गुंजनस्थान, रागाचे स्वरूप, लयताल, स्वरविस्तार, तानक्रिया त्या म्हणतील तसेच म्हणावे लागे. अगदी जसेच्या–तसे. दमसास वाढविण्यासाठी कसा प्रयत्न करावयाचा म्हणजे श्वास कोठे भरून घ्यावयाचा व कोठल्या स्वराने तो सोडायचा म्हणजे ती जास्तीत जास्त लांबविता येईल, आवाज रुंद होण्यासाठी काय करावयाचे, वगैरे गोष्टी त्यांनी प्रात्यक्षिकांसह शिकविल्या व करवून घेतल्या. माईंनी माझ्या तीन मेहफिली प्रत्यक्ष हजर राहून ऐकल्या व माझी पाठ थोपटली. त्या किती कडक स्वभावाच्या व स्पष्टवक्त्या होत्या, हे सर्वांस माहीत आहे. माझे गाणे त्यांना पसंत पडले नसते तर त्यांनी भर सभेत माझी हजेरी घेण्यास कमी केले नसते. पण त्यांनी कौतुकाने पाठीवरून हात फिरविला व तोंडावरून हात फिरवीत म्हटले, 'छान गाइलीस हो.' प्रसन्न दिसल्या. हा माझ्या आयुष्यातला भाग्याचा क्षण. त्यांच्या सहवासात आठ–दहा वर्षे घालविण्याचा व सानिध्यात राहण्याचा लाभ मिळाला, त्यांना जवळून पाहण्याचा योग आला, यापरते दुसरे भाग्य ते कोणते ?

माईच्या जीवनात 'अशक्य' हा शब्द नव्हता. मोठमोठ्यांच्या जीवनात आपण हे पाहतो. कोणताही अद्वितीय माणूस घ्या, त्याच्या जीवनात 'अशक्य' हा शब्दच नसतो.

जीवनरुपी प्रवास हा प्रत्येकाला संपवायचा असतो. पण माईनी जीवनात सर्वकाही मिळवून, शान राखून, सुखी जीवन, सार्थ जीवन व समर्थ जीवन त्या जगल्या.

रविवार केसरी, दि. १७–९–१९७८
पहिल्या स्मृतिदिनानिमित्त.

गानतपस्विनी सुरश्री केसरबाई केरकर

—प्रभाकर सबनीस

(श्री. पु. ल. दे. प्रमाणेच माईच्या जास्त परिचयाची दुसरी व्यक्ती म्हणजे श्री. प्रभाकर सबनीस. पण दोघांच्या परिचयात थोडासा फरक आहे. तो असा की, पु ल. दे. यांचा परिचय पु. ल. दे. यांच्या मोठेपणी झाला मोठेपणी म्हणजे दोन्ही अर्थानी, म्हणजे वयाच्या मोठेपणी व कीर्तीनेही मोठे असताना. पण श्री. प्रभाकर सबनीस यांचा परिचय सबनिसांच्या लहानपणीच झाला होता. श्री. सबनीस हे दिलीप केरकर यांचे वर्गबंधू. शाळेतले दोस्त. दिलीपबरोबर ते येत जात. परिचय वाढत जाऊन त्याचे मैत्रीत रूपांतर झाले नंतर दृढ संबंधात म्हणजे घरातील एक माणूसच सबनिसांचे घरातील देवाप्रमाणे माई हे एक दैवत बनले. मी नेहमी पाहत होतो, की श्री. सबनीस व सौ. शीला केव्हाही माईकडे आल्या तर हातात फुले असायची. माई अंथरुणावर असताना त्यांनी ती फुले त्यांच्या पायाजवळ ठेवायची व माईंनी त्यांच्या मस्तकावरून, पाठीवर हात फिरवायचा. मुंबई सरकारचा एक मोठा अधिकारी असतानासुद्धा तो किती लीन असू शकतो, त्याचे एक चालते-बोलते प्रतीक, त्यांची ती मैत्री व संबंध आजतागाईत ताजे आहेत सबनिसांना जेव्हा फुरसत असे त्यावेळी ते माईंबरोबर दौऱ्यावरही जात असत. बरीच वर्षे घरच्यासारखा दाट संबंध असल्यामुळे माईसंबंधी त्यांना जितकी माहिती आहे तितकी दुसऱ्या कोणास असणे शक्य नाही. त्यानी माईंस अगदी जवळून पाहिले आहे त्यांच्या शब्दाला अधिकार प्राप्त झाला आहे. प्रामाण्य आले आहे.

माईंच्या ८४ व्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने दि १६-७-१९७६ च्या 'मुंबई सकाळ' मध्ये प्रसिध्द झालेला पुढील लेख उद्‌बोधक वाटावा.)

२६ जून १९६६ मधील गोष्ट. उद्योगपती माधवराव आपटे यांच्या मातोश्रींच्या षष्टचब्दीनिमित्त रात्री त्यांच्या पेडर रोडवरील बंगल्यात पद्मभूषण, आचार्या सुरश्री केसरबाई केरकर यांचे गाणे आयोजिण्यात आले होते. माईची ती शेवटली बैठक. त्यानंतर 'मला आता होत नाही' या सबबीवर त्या कोठेच घराबाहेर गाइल्या नाहीत. या गायनसमारंभास त्यांचे अनेक चाहते उपस्थित होते. सुरवात होण्यापूर्वी श्री. पु. ल. देशपांडे यांना मंडळींनी आग्रह केला की, प्रास्ताविक म्हणून दोन शब्द बोलावे. पु. ल. उठले व म्हणाले की, 'आकाश' या विषयावर जर एखाद्याला बोलावयास सांगितलें, तर त्याने सुरवात तरी कुठून करावयाची ?

सुरश्रीचे गाणे असे आकाशाएवढेच आहे. या चार शब्दात पु. लं.नी सर्व काही सांगितले व श्रोत्यांस सर्व काही समजले.

संगीतावर लिहिण्याचा पु लं.सारखा मला अधिकार नाही हे मी जाणून आहे. पण माईंच्यावर आज निदान त्यांच्या आषाढमास कृष्णपक्ष चतुर्थीच्या ८४ व्या वर्षापूर्तीच्या वाढदिवसाच्यासमयी त्यांच्या अथांग प्रेमाचा सदैव ऋणी म्हणून लहान तोंडी मोठा घास घेऊन माझ्या अनेक आठवणींपैकी काही किस्से देत आहे.

१९४४ साली श्रीमंत सूरजरतन मोहतांच्या निमंत्रणावरून माई कराचीला आल्या. मोहता पॅलेसवर दोन गाणी झाली. पहिल्या रात्री कराचीतील उच्च मंडळी होती. नेहमीप्रमाणे गाणे लाजवाब झाले. दुसऱ्या रात्री फक्त घरचीच मंडळी होती. स्त्रियांच्या जमावापुढे गाणे माईंच्या साच्यात बसत नसे. माईंच्या मूडशी पूर्ण परिचित असल्यामुळे मला चिंता वाटू लागली. पण माईंचे प्रसंगावधान दांडगे होते. माईंने तंबोरा उचलला व एकामागून एक अशी अनेक भजने गायला सुरवात केली आणि साक्षात ब्रह्मांड उभे राहिल्याचा भास झाला. 'ब्रिजकाज लाज महाराज, लाज मोरी अष्पो कृष्ण कन्हैया, शिवके चरण शरण शिवके चरण मरण हो जब प्राण कंठसे निकलो' अशी एक ना अनेक भजने. त्या प्रासादवासीयांना माईंनी अक्षरशः रडविले. सत्यसृष्टीची पावलोपावली आठवण करून दिली. माईंचा तो दर्दभरी आर्त स्वर आणि बनारसी, खेच असलेली शब्दफेक, असे वाटे की, उठून माईंना सांगावे की, पुरे माई हे शब्द आणि ते स्वर नाही पेलवत आता.

मोहता पॅलेसवरील त्या मेहफिलीची तारीफ वाऱ्यासारखी कराचीभर पसरली. कराचीत त्या काळी आमचे एक म्युझिक सर्कल होते. अर्थात आम्हाला पैसे देऊन माईंचे गाणे स्वप्नातही परवडण्यासारखे नव्हते सर्कलचे सदस्य कमिटीच्या मागे लागले की, सबनीसाना सांगा— कसेही करून माईंचे गाणे आम्हाला पाच मिनिटे तरी ऐकवा. माईंनी माझ्या मनातली चलबिचल ओळखली. माझे तेथे सर्कल होते, हे माईंना ठाऊक होते. माईंनी स्वतःच प्रश्न काढला, 'काय रे, किती मेंबर आहेत तुझ्या सर्कलचे ?' 'शंभर' मी उत्तरलो. 'फी किती ?' दुसरा प्रश्न 'महिला एक रुपया, शिवाय गेस्ट फी' 'हे बघ,' माई म्हणाल्या, 'तुझी व्यथा मला कळते. मोहता शेठने तीनचार हजार रुपये दिल्यानंतर मी जर कोठे कमी पैशात गाइले, तर त्यांना माझ्याविषयी काय वाटेल ? तर असे कर तुझी मेंबर्स रात्री एका हॉलमध्ये गोळा कर. मी तेथे गाईन. मला काही देऊ नकोस.' माझा गळा भरून आला. माईंनी माझी अब्रु राखली होती. माई बाहेरगावी कोठे गेल्या की, त्यांना पहिल्यांदा डायरिया हा ठरलेला. कारण जेवणपाणी यात फरक व्हायचा. आताही त्यांना डायरिया झाला होता. अशा स्थितीत, उपाशीपोटी त्या पाच तास गाइल्या. सुदाम्याच्या पोह्यासारखे आम्ही हट्टाने आणलेले पैसे परभारे मला

साजिद्यास वाटावयास सांगितले. पाकिटात किती आहेत, हा प्रश्नसुद्धा केला नाही. पाकिस्तानाच्या निर्मितीनंतर परतलो, तर माईंनी गाणे बंद केलेले. पुन्हा माईंच्या शौकीनांचा तगादा सुरु झाला. काहीही करा. पण माईंचे गाणे मुंबईत होऊ देच. आली पंचाईत ! माईंकडे गाण्याचा प्रश्न काढायचा म्हणजे त्यांच्या रागाशी गाठ. शेवटी एक इलाज सुचला. मी म्हणालो, 'माई, कृपा करून तुम्ही गा. कोणाच्यातर्फे असे गाणे नको. गाणे मी एकटा करतो. मी तुम्हाला आश्वासन देतो की, तुमच्या गाण्याची निमंत्रणे मी विकणार नाही.. की कोणास पाठविणार नाही. फक्त तुमच्या गाण्याचे प्रेमी आपण होऊन इच्छितील त्यांनाच निमंत्रणे देईन.' आपल्या गाण्याची तिकिटे विकणे तसेच थिएटरमध्ये तिकीट लावून गाणे करणे माईंच्या मनाला कधीच मानवले नाही. माझ्या विनंतीला माई कबूल झाल्या. त्यांना अपरिचित असा तालीमकी वाडीचा हॉल मी ठरविला. मी माईंना म्हणालो, 'कबूल केल्याप्रमाणे सर्कलशिवाय बैठक मी जमवून आणली आहे पण तुमचे वैशिष्ट्यपूर्ण असे गाणे झाले पाहिजे.' 'कसले बाबा वैशिष्ट्य ?' 'माई, गाणे सकाळचे ठेवू या.' 'छे छे अरे, सकाळचे गाणे अवघड, तुला त्याची कल्पना नाही.' 'तुम्हाला ? आणखी अवघड, माई ?' 'मला वाद घालायला वेळ नाही तुला पाहिजे तसे कर.' 'माई तुम्हाला मुंबईकरांनी सकाळची ऐकली नाही कधी. त्याना सकाळचे राग कसे ऐकावयास मिळतील ?' हा युक्तिवाद माईस पटलेला दिसला. 'तुला पाहिजे तसे कर,' या पडत्या फळाची आज्ञा घेऊन मी तयारीला लागलो. आणि सकाळचे प्रथम गाणे मुंबईकरांनी ऐकले. पुन्हा एका वर्षाने दुसरेही सकाळचेच गाणे झाले. सकाळच्या गाण्याची तारीफ वाऱ्यासारखी पसरली व परत त्यांच्या चहात्यांनी तिसरे सकाळचे गाणे 'गीता' हॉलमध्ये भारतीय विद्याभवनात केले. माईचे चाहते मनोमन समाधान पावले. माईंच्या त्या सकाळच्या मेहफिली मुंबईकरांना अविस्मरणीय वाटल्या, यात आश्चर्य नाही.

एकदा बडोद्यास तेथील म्युझिक सर्कलतर्फे गाणे चालू होते. मध्यंतरानंतर माई मला म्हणाल्या, 'अरे, लोकांना आवडले आहे का माझे गाणे ? नाही तर मी आपली गात आहे. त्यांना काय पाहिजे ते विचार.' मी विषय टाळण्याचा प्रयत्न केला. कारण माईंचे गाणे फर्माईश करून जमत नाही, हे मला ठाऊक होते. तोच एक फर्माईशेची चिठी आली. माझी छाती धडधडू लागली. आता नक्की काही तरी घोटाळा होणार. सोन्यासारख्या चाललेल्या गाण्यात खडा. 'वाच रे ती चिठी' माई म्हणाल्या. मी चिठी न वाचताच खिशात कोंबली. पुन्हा चिठी बाहेर काढली, 'हिंदोल–वसंत–बहार,' ती चिठी म्हणाली. ठीक आहे. 'पण चिठी लिहिणारी व्यक्ती कोण ?' माईंनी पृच्छा केली. एक काळा चष्मा लावलेले वृद्धसे गृहस्थ उभे राहिले. माई त्यांच्याकडे पाहून म्हणाल्या, 'माफ करा, मला इतकेच पहावयाचे

होते की, ही फर्माईश लहान वयाच्या अजाण व्यक्तीची तर नाही ना ?' एवढं बोलून त्यांनी तंबोरा उचलला आणि माईंनी हिंदोल–वसंत–बहारची चीज ठीक तयारीने गायला सुरुवात केली. जसे की घरून ठरवूनच निघाल्या होत्या. काय ती तयारी ! धन्य ती संगीत–सम्राट अल्लादियाखाँसाहेबांची तालीम ! कोठेही आणि केव्हाही आपण घडविलेल्या चिजा व राग रतीभरही फरकाशिवाय माई हुकमी गात. त्यात आणखी महमद बर्कतुल्लाखाँसाहेबांच्या तालमीची भर पडलेली. जादूची कळ दाबताच स्वर निघाले, तसे माईंच्या गाण्याचे होते. त्याला कसलीही पूर्वतयारी लागत नसे.

' माई, तुमच्या किती पटमंजरी ? दोन की तीन ? पटमंजरी म्हणजे पाच जोड–राग ना ? त्या सगळ्याचं पटमंजिऱ्या कशा ?' एकदा मी त्यांना विचारले होते. ' पटमंजरी म्हणायचे, कारण त्यातला एक राग ' पटदीप ' हा होय. त्या रागाचा दुवा म्हणून उपयोग करावयाचा. दरवेळी पटदीपापासून उठायचे व पटदीपाकडे परतायचे.' माईंनी खुलासा केला. माईंची पटमंजरी म्हणजे चमत्कार. काय असावे, हे बुद्धीला आकलन होईपर्यंत माई दुसऱ्या रागात पोहोचलेल्या, तेथून तिसरीकडे, पलटे सुरू झाले की, अक्षरश: असाह्यता वाटायची. काहीही समजत नसे. त्या ते कसे ओळखीत कोण जाणे. ' गाणे ऐकायचे असेल, तर तबला बाजूला ठेव आणि गाणे ऐक. दोन्ही संगती करू नको.' त्या म्हणत (मजीदखाँदेखील असेच करीत. म्हणून त्याना कित्येकदा कानपिचक्या मिळत) साध्या ठेक्यावर माईंचे गाणे फार अर्थपूर्ण वाटे. तबला सोडला तरी माईंच्या लयीत, पलटचांत, तानक्रियेत काहीही फरक पडत नसे.

एकदा एका ख्यातनाम गवैय्याचा एक जोडराग मी सुरत येथे ऐकला व त्या रागाची तारीफ मी माईंकडे केली. माझ्यावर पडलेला तो प्रभाव पाहून माईंना वाईट वाटले असावे. पण त्यावेळी त्यांनी काही दर्शविले नाही. पण चार दिवसांनी फोन आला. ' अरे, मी माई बोलत आहे. बाबा रे, आता खाँसाहेबांच्या गायकीवर तुझी श्रद्धा राहिलेली दिसत नाही, हे पाहून मला फार दु:ख होत आहे. तू मला वेळ काढून एक दिवस भेट ' मला फोनवरे रडू कोसळले. माईंना मी कोठे व कसे दुखविले ते मला समजेना. मी म्हटले,' माई मी आता येतो.' माई ऐकेनात त्या म्हणाल्या,' आत्ता नको. आणखी केव्हातरी येऊन भेट.' चार दिवस कसेतरी काढले व एका संध्याकाळी माईंकडे पोहोचलो. माईंनी ' ऑफिसमधून आलास आधी चहा घे, मी पान खाऊन येते.' म्हणून सांगितले. मग स्वरपेटी घेतली. मला तबला मिळविण्यास सांगितले. नंतर एकावर एक अशा मी ऐकलेल्या जोडरागातील निरनिराळ्या तालांतील चार चिजा म्हणून दाखविल्या व मग म्हणाल्या, ' काय रे बाबा, जे ऐकले होते ते असेच होते की यापेक्षा काही निराळे होते ? हे बघ,

आपली ही सम्र टाची समृद्ध गायकी, तुला काय पाहिजे ते सांग त्यात सर्व काही सामावले आहे. असा भलतीकडे वाहून जाऊ नकोस. मला फार वाईट वाटले' माझी काय स्थिती झाली ते माझे मला माहीत. 'वज्रादपि कठोराणि मृदूनि कुसुमादपि' असा माईचा मनस्वी स्वभाव.

माईचे नाव फार मोठे. आलम हिंदुस्थानमध्ये त्यांच्या अजोड गाण्याची ख्याती, त्यांचा दबदबा दांडगा. विविध क्षेत्रातील लहान मोठचा मंडळींशी त्यांची ओळख. त्यानी अभिजात संगीताच्या शिखराची प्रतिष्ठा काटेकोरपणे राखली. Art for art's sake. Art for the artist अशी त्यांची श्रध्दा. त्यांच्या कलेचे त्यांनी कधीही प्रदर्शन मांडले नाही. फोटो, मुलाखती, लेख माफक त्यात कोणाची निंदा–नालस्ती न करता एका शब्दानेही कोणाच्या भावना न दुखविता. मुलाखतींच्या मोहापासून त्या नेहमी चार हात दूर राहत. कैक गाणी त्यांनी संयोजकांकडून मनाला पटेल असा दिलासा न वाटल्यामुळे कितीही बिदागी देऊ केली, तरी व कितीही दडपण आणले, तरी नाकारली.

त्यांचा वक्तशिरपणा अतिशय. गाणे नेहमी ठरलेल्या वेळी सुरू. प्रास्ताविक परिचय भाषण नाही. जमलेल्या मंडळींशी त्या मधून–मधून विनोदाने बोलत. त्यांचे असंख्य चाहते त्यांची चातकासारखी वाट पाहात असत. माईचे गाणे उंच, रुंद व खोल असे. त्यांचे ते भव्य व बिकट संगीत चपखल व अवीट गोडीचे, असे नेहमी वाटे. कोठल्याही परिस्थितीत त्या स्वाभाविकपणे सहज आव्हान स्वीकारीत. आधी कितीही गाणे त्या बैठकीवर झालेले असो, त्या स्वत: पूर्वी हजर नसतानाही त्या गाण्यास तोडीस तोड अशा अप्रतिम गात. हाताशी असेल तो तंबोरा उचलून आपल्या स्वरापेक्षा चढचा स्वरावरही त्यात गात. अल्लादियाखाँसाहेबांचे गानसम्राटाचे अनोखी, अनवट राग, चिजा, तसेच पूरबच्या ठुमऱ्या, होऱ्या, होरीची धमार, चैती, भजने नानाविध अस्ताई त्यांच्या संग्रही हुकमाच्या एक्क्यांप्रमाणे नेहमी तयार असत. षड्ज लादला की, श्रोते म्हणायचे– आज गाणे रंगणार. मजा अशी की, सुरवातीचा षड्ज हा कायमचा, स्पष्ट व रुंद होता. तो जनसमुदायासमोर यावयास कधी लाजला नाही. माईंच्या पहिल्या अस्ताईचा मुखडा समेवर आला, तो कधीही हालला नाही. माई कुठल्याही पट्टीत फिरत असोत, आकार, इकार, उकार, हुंकार, काही व्यंजने, त्यांच्या उच्चाराचे श्रेष्ठत्व त्यांच्या गायकीत स्पष्टपणे जाणवे. अवघड गायकीला सवंगपणाचा स्पर्श होऊ न देता त्यांनी रंगेल व खोल अशी गायकी उभी केली. मुंबईत गाणे असले, तर पुण्याहून, जळगाव, खानदेश, धारवाडकडून रसिक श्रोते त्या गाण्याला यावयाचे. माईंच्या वयाला आता ८४ वर्षे पुरी होत आहेत. त्या आता गात नसल्या, तरी त्यांच्या अत्यंत क्षीण झालेल्या प्रकृतीतही त्यांचे हिंदुस्थानी संगीतातले गेल्या साठ वर्षातील शुक्रासारखे स्थान बळकट व तेजःपुंज आहे.

मुंबई सकाळ–१६–७–१९७६.

(काही टीकाकारांचे म्हणणे असे आहे की, माई बोलताना घेत नव्हती. केसरबाई खाँसाहेबांच्या शिकवणीबरहुकूम गात होत्या. खाँसाहेब बोलताना फार थोड्या प्रमाणात घेत. त्यांचे तानांचे तुकडे, पलटे इतक्या प्रमाणात असायचे की, तेथे बोलतानाना जागाच नसायची, याचा अर्थ असा नव्हे की, केसरबाईना बोलतान येत नव्हती.

या बाबतीत श्री. प्रभाकर सबनीस अधिकारवाणीने बोलू शकतात कारण त्यानी त्यांची गाणी जितकी ऐकली आहेत, तितकी कोणी ऐकली नसतील. इतकेच नव्हे, तर ते केव्हा-केव्हा माईबरोबर ठेका धरायलाही बसत असत. ते संगीताचे जाणकार तर आहे तच, पण ते चांगल्या प्रकारचे तबलावादकही आहेत, हे बहुतेकास माहीत नसावे. बोलतानाबद्दल श्री. सबनीस काय म्हणतात, हे त्यांच्या पत्रावरून स्पष्ट होईल.

श्री. सबनीस लिहितात-

'माई, तुम्ही बोलतान का घेत नाही ?' असे मी माईना एकदा विचारले होते. 'बोलताना ही आमच्या खाँसाहेबांची देणगी नव्हे. बोल-अंग व बोल-तान, लय व लयकारी यांतला फरक श्रोत्यांनी जाणला पाहिजे'- माई उत्तरल्या.

या संवादानंतर दोन-तीन महिन्यांतच नॅशनल स्पोर्टस् क्लब ऑफ इंडिया वरळी-मुंबई येथे माईचे गाणे होते. माहिती नसल्यामुळे नेहमीचे बरेचसे श्रोते प्रोग्रामला उपस्थित नव्हते. तबल्यावर यशवंत केरकर, श्रोत्यात सीताराम फातर्पेकर व सत्यंद्रभाई त्रिवेदी होतेच. तंबोरा उचलण्यापूर्वी त्या मला कानात म्हणाल्या, 'आता नीट ऐक' मेहफिल सुरू झाली. संबंध झपतालात, दुसरा ताल नाही. संबंध गाणे बोल- अंगाने व बोल-तानांनी भरलेले. दुसरी बात नाही. आमचे मित्र म्हणाले, 'आज बाईंनी मांडले आहे तरी काय ?' दुसऱ्या दिवशी माई मला म्हणाल्या, 'ऐकलेस ना, बाबा ? झाले ना तुझे समाधान ?' बुद्धिपुरस्सर अगर अजाणतेपणाने जरी आपल्या माणसाकडून काही अधिकउणे घडले, तरी त्याना ते सहन होत नसे. त्याचा जबाब किंवा कानउघाडणी त्या कधी-ना-कधी, कुठे ना कुठे करीत.

सुरश्री

—मनोहर शिरोडकर

शुक्रवार, दिनांक १६ सप्टेंबर १९७७ रोजी गणेशचतुर्थीच्या शुभदिनी सायंकाळी नेहमीप्रमाणेच सूर्यास्त झाला. सूर्यास्तानंतर थोड्याच अवधीत, म्हणजे सायंकाळी ठीक ७ वाजून २३ मिनिटांनी सुरश्री केसरबाई केरकर यांची प्राणज्योत मालवली आणि संगीतक्षेत्रातला प्रकाश हरपला ! सूर्यास्तानंतरचा अंधार क्षणिक असतो, दुसऱ्या दिवशी सूर्य उगवल्यावर प्रकाशाचे अधिराज्य पुन्हा सुरू होते. परंतु केसरबाईच्या मृत्यूने संगीतविश्वात जो अंधार पसरला आहे, त्यातून प्रकाश आता पुनरुज्जीवित होणार नाही. त्यांचे घरंदाज गायकीतले स्थान एकमेवाद्वितीय असे होते. अभिजात संगीताचे बुझुर्ग आणि नामवंत मर्मज्ञ त्यांच्या गायकीचे आस्वादपूर्वक वर्णन करताना शेवटी एकाच ध्रुवपदावर येतात आणि ते ध्रुवपद म्हणजे—'दुसरी केसरबाई होणार नाही.'

गोमंतकाच्या कलासक्त भूमीत जन्म घेतलेल्या या श्रेष्ठ कलावतीने केवळ गोमंतकाचेच नव्हे, तर उभ्या राष्ट्राचे जीवन आपल्या अतुलनीय कलेने समृध्द केले आहे. अत्रौली घराण्याची बिकट पण तेवढीच सौंदर्यसंपन्न गायकी ऋषितुल्य अल्लादियाखाँसाहेबांकडून आत्मसात करीत असताना बाईंनी घेतलेले अपार कष्ट आणि दाखविलेली दुर्दम्य जिद्द यांचे किस्से हे एखाद्या दंतकथेप्रमाणे संगीत-विश्वात सर्वज्ञात झाले आहेत.

दिवसाला नऊदहा तास अशी वर्षानुवर्षे मेहनत करून सिध्दी प्राप्त करून घेणाऱ्या केसरबाई केवळ हठयोगिनी होत्या, असे म्हणणे त्यांना अन्यायकारक होईल. पांच ऋषितुल्य गुरूंकडून प्राप्त केलेली विद्या त्यांनी आपल्या प्रखर बुद्धिमत्तेने सजीव केली आणि तीतून खास स्वतःचे असे रसायन निर्माण केले. ह्या कारणास्तव त्यांचे गाणे आणि अत्रौली घराण्याची गायकी गाणाऱ्या इतर गायकांचे गाणे यात फरक आहे. त्यांची मेहफिल रंगली नाही, असे कधी झाले नाही. या हुकमी रंगतीमागचे रहस्य कोणते, असा कोणी प्रश्न विचारल्यास त्यांचे उत्तर बाईची अलौकिक बुद्धी आणि त्यांचे रसीले सौंदर्यसक्त व्यक्तिमत्त्व असेच द्यावे लागेल त्यांचे गाणे हा त्यांच्या भारदस्त आणि तितक्याच नितांत सुंदर व्यक्ति-तत्त्वाचा आविष्कार होता. आजवर झालेल्या त्यांच्या वरच्या बहुतांश लिखाणात त्यांनी जी मेहनत केली तीवर भर दिला जातो. पण केवळ मेहनतीतून श्रेष्ठ अशी

सर्जनशील कला निर्माण होत नसते. श्रेष्ठ सर्जनतला प्रतिमेचा स्पर्श आवश्यक असतो. ज्या प्रतिमेचा वारसा घेऊनच काही प्रकाशाची लेकरे जन्माला येतात. केसरबाई अशा भाग्यवंतांपैकी एक होत्या याबद्दल कोणालाही संदेह वाटणार नाही.

राष्ट्रीय कीर्तीची सर्वोत्तम गायिका, व्यवहारदक्ष व तेवढीच प्रेमळ गृहिणी, विणकाम, भरतकाम, रांगोळी इत्यादी कलांचा स्वैर आनंद लुटणारी आस्वादिनी आणि चतुर संवादिनी असे मनोहारी पैलू त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वात सामावले होते. माझे एक मित्र अंत्ययात्रेच्यावेळी सहज म्हणून गेले की, बाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचे वर्णन करावयाचे झाल्यास 'प्रचंड' हे मराठी भाषेतील एकमेव विशेषण वापरावे लागेल. त्यांचे उद्‌गार यथार्थ होते. आज त्यांच्या मृत्यूने ज्या पार्थिव देहात व्यक्तिमत्त्व सामावले होते, तो देह संपला आहे, परंतु ज्यांनी-ज्यांनी त्यांच्या मेहफिली पाहिल्या व ऐकल्या असतील, अथवा ज्यांना कुणाला त्यांच्या सान्निध्यात येण्याचे भाग्य लाभले असेल, त्यांना या व्यक्तिमत्त्वाची विस्मृती होणे कदापि शक्य नाही.

त्यांच्या सानिध्यात मला राहता आले, त्याच्या वात्सल्याचा व प्रेमाचा वाटा मिळाला, याबद्दल मी स्वतःला भाग्यवान समजतो. आयुष्याच्या शेवटच्या दिवसापर्यंत भीष्मप्रतिज्ञेचे जीवन जगलेल्या व्रतस्थ माईला बिछान्यात खिळून राहिलेले पाहणे हा एक विदारक अनुभव होता. प्रत्येक संगीतसभेच्यावेळी आत्मविश्वासाने, तपस्येच्या तळपत्या तेजाने रंगमंचावर विराजमान होणारी रंगदेवता, श्रोत्यांचा मनाचा ठाव घेणारी त्यांची भारदस्त मूर्ती आणि असहायपणे वार्धक्याचे आघात सहन करीत पडलेली त्यांची अतिक्षीण काया ही दोन परस्परविरोधी चित्रे अजूनही डोळ्यांपुढून हटत नाहीत. त्या विकलांग अवस्थेतही माई बोलत असत. वर्तमानकाळाबद्दल त्यांना आकर्षण राहिले नव्हते. तपशिलात चूका होत. परंतु ज्यावेळी त्या कलकत्त्याच्या संगीत-परिषदांबद्दल बोलू लागत, त्यावेळी मात्र एका अनाकलनीय चैतन्याने त्यांचा चेहरा उजळून निघे आणि मग सूक्ष्म तपशिलासह रंगलेल्या मेहफिलींच्या कथा मुखरित होत.

एकदा मी माईना विचारले की, 'तुमच्यावर सत्कारांचा आणि सन्मानांचा एवढा वर्षाव झाला, त्यापैकी सर्वात आनंददायी प्रसंग कोणता होता?' त्यांनी मला दोन प्रसंग सांगितले. त्यापैकी पहिला, कविवर्य रवींद्रनाथ त्यांचे गाणे ऐकल्यावर आपल्याला स्वर्गीय आनंदाचा साक्षात्कार झाला, असे जे उद्‌गार काढले त्या वेळेचा. दुसरा जो विशेष कोणाला माहीत नाही असा. त्यांची मनोमन इच्छा होती की, पंडित नेहरूंनी आपले गाणे एकदा तरी ऐकावे. पंडित नेहरूंना अभिजात संगीताची आवड अथवा ज्ञान नाही, याची पूर्ण कल्पना असूनही त्यांनी ती इच्छा उरी बाळगली होती. माईचे वास्तव्य कार्यक्रमाच्या निमित्ताने दिल्लीत असताना

हा कपिलाषष्टीचा योग जुळून आला. पंडित नेहरूंच्या राहत्या घरी त्यांची गाण्याची बैठक भरविण्यात आली. बैठकीला खास निमंत्रित असे श्रेष्ठजन होते.

पंडितजीनी खास त्यांच्यासाठी अर्ध्या तासाची सवड काढली होती. पंडितजींनी बैठकीत् बसून आपले गाणे ऐकले, त्यावेळी त्यांना अतिशय आनंद झाला. मध्यंतरानंतर पंडितजी सवड काढून पुन्हा आले आणि मोठ्या अगत्याने, आस्थेने त्यांनी माईशी वार्तालाप केले आणि शेवटी 'फराळाच्या जिनसात ठेवलेले खारे काजूगर बाईनी खाऊ नयें, कारण गळ्याला ते अपायकारक आहेत.' असा सल्ला त्यांनी दिला. हें किस्से व असेच दुसरे मोठ्या तन्मयतेंने त्या सांगत. याच संदर्भात आणखी एक प्रसंग आठवतो. 'हिज मास्टर्स व्हॉईस' या कंपनीच्या मार्फत प्रसिद्ध झालेल्या बारा इंची ध्वनिमुद्रिकांच्या बंदिषीना खाँसाहेब उजाळा देत होते. हा रियाज आमच्या घरी चाले. कारण खाँसाहेबांच्या वार्धक्यामुळे शिवाजी पार्कपर्यंत जाणे त्यांना शक्य नव्हते. खाँसाहेबांना आता स्वत: गाऊन दाखविणे शक्य होत नसे. ते फक्त हातांच्या व बोटांच्या खुणांनी जागा दाखवीत. अशाच एक बंदिषीची तालीम चालू होती. खाँसाहेबांना अभिप्रेत असलेली जागा माईच्या गळ्यातून निघत नव्हती. संगीतसम्राटाकडून होकार मिळत नव्हता. सुरश्री गुरूंच्या हातांच्या खुणांचा अर्थ प्राण ओतून अजमावीत होत्या. शेवटी साक्षात्कार झाला. खाँसाहेबांना हवा असलेला पलटा गळ्यातून आला. 'जिओ बेटा' खाँसाहेबांच्या मुखातून शब्द बाहेर पडले आणि डोळ्यात आनंदाश्रू चमकले. क्षणभर वातावरण स्तब्ध होते. गुरु शिष्येकडे धन्यतेच्या भावनेने पाहत होते आणि त्यांची शिष्योत्तमा कृतज्ञतेच्या भावनेने पाहत होती व लीन झालेली होती.

कलावंतांचा समाज म्हणून ओळखल्या जाणाऱ्या आपल्या जातीचा वटवृक्षच माईच्या मृत्यूने उन्मळून पडला आहे. केसरबाईचा गोमंतक मराठा समाज त्यांच्या निधनाने आज पोरका झाला आहे.

अभिजात संगीताचा इतिहासकार इतिहास घडविणाऱ्या या गानसम्राज्ञीसमोर नतमस्तक होईल. त्यांचे असामान्य कर्तृत्व वर्णन करण्यास त्याची शब्दसंपत्ती थिटी पडेल. संगीतसमीक्षकांच्या धृपदाच्या तालावर तोही लिहून ठेवील.

'अशी गायिका झाली नाही आणि भविष्यकाळात अशी गायिका होणार नाही.'

पुत्रद्वय उस्ताद मोहमद सईद आणि मोहमद रशीद यांनी सांगितलेल्या पै. उस्ताद मजीदखाँसाहेब यांच्या निवडक आठवणी

(विख्यात सारंगीनवाज म. मजीदखाँसाहेब आणि माई यांची जोडी त्यांच्या उभ्या आयुष्यात दंतकथेचा विषय झाली होती. मजीदखाँनी माईला जवळजवळ चाळीस वर्षे साथ केली. या दीर्घ कालावधीत मजीदखाँनी माईबरोबर किती मेहफिली वाजविल्या हे सांगणे कठीण आहे. परंतु मजीदखाँना लक्षणीय मेहफिलींची नोंद करून ठेवण्याची सवय होती. त्यांनी आपल्या दोन्ही मुलांना गाण्याची तालीम दिली. साहजिकच, ज्यावेळी ते माईला सारंगीवर साथ करीत त्यावेळी कानात प्राण साठवून ते ऐकत असत. कारण कानात साठविलेले हे गाणे त्यांना स्वतःच्या मुलांना द्यावयाचे होते. माईच्या कलेचा मजीदखाँनी जेवढा डोळसपणे अभ्यास केला, तेवढा इतर कुणीही केला नसेल. म्हणूनच त्यांनी केलेल्या या नोंदीना आणि माईच्या गाण्याविषयीच्या त्यांच्या मतांना ऐतिहासिक महत्त्व आहे. मजीदखाँनी आपल्या मुलांना माईविषयी आणि तिच्या गुरुविषयी जी काही महत्त्वाची माहिती सांगितली, ती येथे संक्षेपाने देत आहे. तीतील काही माहिती पिता-पुत्रांमध्ये झालेल्या संवादाच्या रूपाने दिली आहे.)

गाण्याची कला गुरुमुखातूनच गुरुसमीप बसून शिकली पाहिजे. या संस्कारात आणि परंपरेत खाँसाहेब अल्लादियाखाँ जन्मले आणि वाढले. त्यांचे घराणे गायकांचे पिढ्यान्-पिढ्या गायकीचा वारसा संपादन केलेले आणि घरंदाज गायकीवरच जोपासलेले. खाँसाहेबांना त्यांचे चुलते जहागीरखाँसाहेब यांची तालीम मिळाली होती. परंतु त्यांना मिळालेल्या या गायकीवर स्वतःच्या बुद्धीने कलम करून त्यांनी एक सर्वांगसुंदर अशी स्वतःची खास गायकी बनविली. घराण्याची गायकी घराण्यातच रहावी हा दुसरा संस्कार. शक्य तो गायकीचा वारसा पुत्र-पौत्रांकडेच सुपूर्द केला जाई व तसे न झाल्यास योग्य असा शिष्य निर्माण करून घराण्याच्या गायकीचा वारसा या शिष्याकडे सोपविण्यात येई. खाँसाहेबांना तीन मुलगे. मोठा तमीरुद्दीन उर्फ बडेजी, खाँसाहेबांनी आपल्या गायकीचा वारसा देण्यासाठी या थोरल्या चिरंजिवाची निवड केली व त्याला भरपूर तालीम दिली. नसीरुद्दीनने ही आपल्या प्रतिभासंपन्न पित्याची गायकी आत्मसात करण्यासाठी प्रयत्नांची पराकाष्ठा केली व तो ही बिकट गायकी उत्तम प्रकारे गाऊही

लागला. परंतु दुर्दैवाने त्याच्या छातीवर कसलातरी आघात झाला अथवा अतिमेहनतीचा विपरीत परिणाम होऊन त्याच्या घशातून रक्तस्त्राव होऊ लागला. जरा गाण्याची मेहनत केली की रक्तस्त्राव सुरु होई. नसीरुद्दीनला तालीम देत असताना खाँसाहेब आपले दुसरे दोन मुलगे मंजीखाँ आणि भुर्जीखाँ यांनाही बसवून तालीम ऐकवीत. रक्तस्त्रावाच्या पीडेमुळे नसीरुद्दीनला गाता येईना, तेव्हा खाँसाहेबांना मोठा मानसिक धक्का बसला. ज्याच्यावर त्यांच्या आशाआकांक्षा केंद्रित झाल्या होत्या, तोच गाण्याला वंचित व्हावा, याचे त्यांना परमदुःख झाले. त्यांनी कोल्हापूरच्या छत्रपतींची दरबारी गायकाची नोकरी स्वीकारली. कोल्हापूर मुक्कामी त्यांनी आपल्या दुसऱ्या दोन मुलांना तयार करण्याचा निश्चय केला. परंतु नियतीच्या मनात काही वेगळेच होते. कोल्हापूर मुक्कामी या दोन्ही मुलांना सरदार जमीनदारांच्या मुलांची संगत लागली. गाणे हा व्यवसाय म्हणून हीन आहे, अशी या दोघांची समजूत झाली. त्यांच्याकडून तालमीची हेलसांड होऊ लागली शेवटी एकाने जंगलखात्यात नोकरी धरली व दुसरा शेतजमीन करू लागला. आता मात्र खाँसाहेब हवालदिल झाले. त्यांचे वय यावेळी पासष्ठीच्या पुढे गेलेले. मोठ्या जिद्दीने आपण जी गायकी उभी केली, ती आपल्यामागे लोप पावेल, अस्तंगत होईल, या कल्पनेनेच ते खंतावले. परंतु पुन्हा एकदा ईश्वरी संकेतानुसार घटना घडल्या. केसरबाईना १९२१ साली खाँसाहेबांची तालीम सुरू झाली. बाईंच्या आवाजाला आपली गायकी पेलवेल का, अशी शंकेची पाल त्यांच्या मनात चुकचुकत होती. त्यांनी प्रथम आढेवेढे घेतले. परंतु शेवटी अनेक अटी घालून तालीम सुरू केली. यानंतर काय घडले, हे सर्वांना ठाऊक आहे. बाईंनी ऊर फाटेपर्यंत मेहनत करूनही खाँसाहेबांची बावन्नकशी सोन्यासारखी असलेली गायकी आत्मसात केली. आपल्या गुरूचे नाव देशाच्या दश-दिशांत रोशन केले आणि खऱ्या अर्थाने गुरूने पांग फेडले. माईंच्या मेहफिली हा त्यावेळच्या संगीतविश्वात चर्चेचा विषय झाला. तुम्हाला सांगितले तर आश्चर्य वाटेल की, त्यावेळचे एक प्रसिद्ध गायक मेहफिलीच्या वेळी 'आता मी एक अनवट राग पेश करणार आहे' अशी घोषणा करून दुर्गा अथवा अडाणा पेश करीत. प्रचारात असलेले राग मेहफिलीत गाइले जायचे, ज्या रागांची भरपूर तालीम झाली नाही, ते राग गाण्याची कुणाची हिंमत होत नसे. त्यामुळे दुर्गा आणि अडाणा यासारखे राग अप्रचलित समजले जात. या पार्श्वभूमीवर ज्यावेळी बाई खरोखरीचे अनवट राग आणि मिश्रराग मेहफिलीत गाऊ लागल्या, मोठ्या आत्मविश्वासाने आणि सफाईने गाऊ लागल्या, त्यावेळी संगीत दुनियेत तो एक चमत्कार ठरला. साधे प्रचारातले रागही बाई अशा सौंदर्यपूर्ण आणि सर्व बारकाव्यांनिशी मांडी की ते ऐकणाऱ्यांना अनवट वाटावेत. कठीण व गुंतागुंतीचे सुरांचे कणदेखील मोजून-मापून, गुंफण करून बाई त्याची कामगत करीत आणि श्रोत्यांना धक्के

देत. समेवर येत त्यावेळी माझा देखील श्वास कोंडला जायचा. सारंगीवरचा हात अविचल व्हायचा. थोडक्यात म्हणजे सारंगी पूर्णपणे बंद व्हायची. मग मला कानपिचक्या मिळत. बाई रागे-रोगे म्हणे, 'एक तर सारंगी वाजव, नाही तर सारंगी बाजूला ठेव आणि माझे गाणे ऐक.' माझे सारे लक्ष कठीण आणि मार्मिक जागा टिपण्यात असायचे व त्यामुळे सारंगीवादनाकडे दुर्लक्ष व्हायचे. बाईंचा 'दम' मिळाला. की मी भानावर येई. थोडावेळ सारंगीची उत्तम साथ करी, परंतु पुनः बाईंच्या सुरांच्या साम्राज्यात हरवून जाई. यावरून एकदोनदा भांडणेही झाली. बाईंनी मला सारीला नेण्याचे बंद केले आणि दत्ताराम पर्वतकरला त्या नेऊ लागल्या. परंतु पुन्हा दिलजमाई झाली. बाईंचे गाणे आणि माझी सारंगी एकजीव झालेली. दोघांची झालेली फारकत दोघांनाही फार काळ सोसवली नाही.

मी बाईंबरोबर चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे अव्याहतपणे सारंगीवर साथ केली. हे मी माझे परमभाग्य समजतो. साधा प्रचारातला राग असो. एखादा मिश्र राग असो, अथवा एखादा खराखुरा अनवट राग असो, बाई बंदिषीची सुरवात अशा ढंगाने करायच्या की, त्या एका भव्य आणि उत्तुंग प्रसादाचा पाया जणू घालीत आहेत. चिजेंचा जसजसा विस्तार होई, तसतसा भव्य इमला आकार घेऊ लागे. त्यांना केवळ राग म्हणणे अन्यायाचे होई. त्या साक्षात 'ताजमहाल', 'कुतुबमिनार', 'गोल-घुमट' यासारख्या भव्य शिल्पाकृती वाटत ! अल्लादियाखाँसाहेबांचे नाव घरंदाज गायकीच्या रसिकांना परिचित होते, परंतु बाईंच्या गाण्याची तयारी आणि तिच्या गाण्याचा आवाका पाहून ते गुरु आणि रचनाकार म्हणून केवढा उच्च कोटीचे कलावंत होते, याची सर्वांना कल्पना आली.

प्रश्न- तुम्ही बाईंबरोबर चाळीस-पंचेचाळीस वर्षे साथ करून त्यांची गायकी आत्मसात करण्याचा प्रामाणिक प्रयत्न केला. असे असूनही तुम्हाला अल्लादिया-खाँसाहेबांचा मंडा बांधण्याची आवश्यकता का वाटली ?

उत्तर- प्रश्न बरोबर आहे. केसरबाईंची गायकी सारंगीवर वाजविताना माझ्या बोटांना आणि माझ्या डोक्याला तिचे बरेचसे (संपूर्णपणे नव्हे) आकलन झाले होते. परंतु बाईंकडून मला तालीम मिळाली नव्हती. माझ्याकडे गायकी होती. परंतु गुरु केल्याशिवाय तिला खानदानीपणा प्राप्त होणार नव्हता. म्हणूनच मी थोरल्या खाँसाहेबांचा गंडाबंध शिष्य झालो. माझ्या मुलांना गवई करण्याचा माझा निश्चय होता आणि त्याना तालीमही मीच देणार होतो. तेव्हा त्यांचा गुरु खानदानी गवई असल्याशिवाय त्यांच्या गाण्याला प्रतिष्ठा प्राप्त होणार नाही, याची मला जाणीव होती. वास्तविक मी ज्यावेळी खाँसाहेबांना गंडा बांधला, त्यावेळी खाँसाहेब वार्धक्याने थकलेले होते त्यांना खऱ्या अर्थाने तालीम देणे शक्य नव्हते. फक्त हाताच्या साहाय्याने ते मार्गदर्शन करीत. मला या गायकीची सवय असल्यामुळे हे

बोटांचे मार्गदर्शन मला समजू शके. गंडा-बंधनाचा माझा हेतू मर्यादित होता. बंदिशीतील शब्द आणि बोलांची सफाई अंतऱ्याचे शुद्धीकरण आणि काही नवीन राग व बंदिषी मिळत असल्यास त्यांची प्राप्ती करून घेणे एवढाच होता. मी खाँहेबांचा गंडाबंध शिष्य असल्यामुळे मी तयार केलेले माझे मुलगे आज खानदानी गायक म्हणून वावरू शकतात.

प्रश्न– मुंबईतल्या एका सुप्रसिद्ध गायिकेने आपल्या कन्येला गाणे शिकविण्याची तुम्हाला विनंती केली होती आणि ती तुम्ही नाकारलीत. या गायिकेला खुद्द खाँसाहेबांची प्रदीर्घ काळ तालीम मिळाली होती, असा तिचा आणि तिच्या चाहत्यांचा दावा आहे. असे असूनही तिने तुमच्याकडे यासंबंधी शब्द का टाकावा ?

उत्तर– माझ्या माहितीनुसार थोरल्या खाँसाहेबांची खरी तालीम मिळाली ती फक्त केसरबाईना आणि शिरगांवकर लीलाबाईना खाँसाहेबांनी उपयुक्त गायिकेलाही तालीम दिली.. परंतु काही खाजगी कारणावरून बेबनाव झाला व तालीम दोनतीन महिन्यातच बंद झाली. या अल्पावधीच्या शिकवणीला तालीम म्हणून जमेस धरणे सर्वथा अयोग्य. परंतु या गायिकेला खाँसाहेबांच्या धाकटया बंधूची म्हणजे हैदरखाँसाहेबांकडून दोन-अडीच वर्षे तालीम मिळाली. त्या ज्या जयपूर घराण्याच्या बंदिषी गातात, त्या त्यांना हैदरखाँसाहेबांकडून मिळाल्या आहेत. उत्तर आयुष्यात त्यांनी थोरल्या खाँसाहेबांची तालीम पुन: सुरू केली होती. परंतु वार्धक्यामुळे खाँसाहेब एवढे अशक्त झाले होते की त्यांना स्वत: गाऊन मार्गदर्शन करणे जवळजवळ अशक्य झाले होते, जयपूर घराण्याच्या गायकीचे व त्यातूनही थोरल्या खाँसाहेबांच्या गायकीचे स्वत:जवळ असलेले भांडवल किती अपुरे आहे, याची त्या गायिकेला पूर्ण जाणीव होती म्हणूनच तिच्या कन्येला मी शिकवावे अशी त्यांची इच्छा होती.

प्रश्न– त्यांची कन्या तयारीने गाणारी गायिका असताना तिला शिकविण्याचे का नाकारलेत ? तिच्यामुळे तुमचे नाव झाले असते.

उत्तर– या मुलीचा आवाज मधाळ, पण आमच्या गायकीला लागणारा दमसास तिच्यापाशी नाही, गाण्याला योग्य प्रकारचा आवाज तयार करून घ्यावा लागतो. मुलीचे वय झाल्यामुळे तिच्या आवाजाचा घाट आता बदलणे शक्य नाही. शिकवणी नाकारल्याचे हे एक कारण. दुसरे कारण : जरी मी तिला प्रामाणिकपणे तालीम देऊन तयार केले असती, तरी गुरु म्हणून तिने स्वत:च्या आईचेच नाव लावले असते. माझ्या ऐकिवात आहे की, तिने पालेकरांची तालीम घेतली होती. परंतु गुरु म्हणून पालेकरांचे नाव तिने घेतल्याचे मला आठवत नाही. तिसरे कारण म्हणजे तालीम घरी जाऊन मुलीच्या आईच्या उपस्थितीत द्यावी लागली असती. मुलीचे नाव पुढे करून आईनेही तालमीचा फायदा घेतला असता. या सर्व बाबी लक्षात घेऊनच ही तालीम नाकारण्याचा मी निर्णय केला.

प्रश्न– या गायिकेला थोरल्या खाँसाहेबाची खऱ्या अर्थाने तालीम मिळाली नाही, असे तुम्ही म्हणता. परंतु खुद्द खाँसाहेबानी एका संगीत–कार्यक्रमाच्यावेळी ही गायिका माझी गंडाबंध शिष्या आहे, असे जाहीर केले. याविषयी तुम्ही काय सांगू शकता ?

उत्तर– खाँसाहेबांनी वरीलप्रमाणे घोषणा केली हे सत्य आहे. कदाचित या खाँसाहेबांच्या गंडाबंध शिष्या होत्या, हेही सत्य असू शकेल. परंतु खाँसाहेबांची तालीम सुरू झाल्यानंतर अल्पावधीतच ती बंद झाली, हेही एक सत्य आहे. गोमंतक मराठा समाजाने कोणत्यातरी फंडासाठी या गायिकेचा जलसा सुंदराबाई हॉलमध्ये ठरविला होता. त्याचवेळी या गायिका अल्लादियाखाँसाहेबांच्या शिष्या नाहीत, परंतु आपण शिष्या आहोत म्हणून खोटा प्रचार करतात, अशा आशयाची हँडबिले वाटण्यात आली. या गायिकेने खाँसाहेबांकडे तक्रार नेली. हा सर्व प्रकार केसरबाईनी केला असून त्या आपल्याला कशा सतावतात याची दर्दभरी कहाणी त्यांनी खाँसाहेबांना सांगितली. खाँसाहेबांनी यासंबंधी जाहीर खुलासा केल्याशिवाय गेलेली प्रतिष्ठा आपल्याला परत मिळणार नाही, अशीही आर्जवे त्यांनी खाँसाहेबांपाशी केली. यावेळी खाँसाहेब अनंतराव शिरगांवकरांच्या घरी राहत होते. कार्यक्रमाच्या दिवशी खाँसाहेब कपडे करून बाहेर पडण्याच्या तयारीला लागले. तेव्हा शिरगांवकरांनी त्यांच्या लक्षात आणून दिले की, त्यांची फिरायला जाण्याची वेळ होण्यासाठी तास–दीड तासांचा अवधी आहे. त्यावर खाँसाहेब उत्तरले, 'मी आज फिरावयास जात नाही. केसर मोगूला फार सतावीत आहे असे ऐकतो, त्याचा बंदोबस्त करण्यासाठी मी जात आहे. मोगूची छळणूक आणि मानसिक क्लेश हलके करण्यासाठी मोगू माझी शिष्या आहे.' असे मी जाहीर करणार आहे. मोगूबाईच्या मानसिक यातना कमी करण्यासाठी त्यांच्या निश्चयाप्रमाणे खाँसाहेब सुंदराबाई सभागृहात गेले आणि त्यांनी वरील आशयाची जाहीर घोषणा केली.

परमपूज्य, ऋषितुल्य अशा खाँसाहेबांची निष्कलंक प्रतिमा जी केसरबाईनी आपल्या मनात निष्ठेने जोपासली होती, त्या प्रतिमेला वरील घटनेनंतर तडा गेला व बाईंचे खाँसाहेबांशी असलेले गुरू–शिष्येचे संबंध दुरावले बाईंच्या मनाच्या देवघरात खाँसाहेबांची जी ऋषितुल्य प्रतिमा आसनस्थ होती, ती तुटून खाली पडली आणि जाहीर घोषणेची कथा अशी शोकान्त ठरली.'

मजीदखाँसाहेबांनी ज्या लक्षणीय मैफलींची नोंद ठेवली त्या पुढीलप्रमाणे–

१९३१–३२ च्या सुमारास बनारस येथील कॉन्फरन्समध्ये बाईंनी अडाण्यातील 'कण जाव राज' या चिजेने सुरूवात केली आणि बनारसकरांना अडाण्याचे खरे सामर्थ्य समजले, असा अडाणा मी आयुष्यात पुन: ऐकला नाही.

१९३२–३३ मध्ये ग्वाल्हेरच्या महाराजांच्या दरबारात बाईचे गाणे झाले. कच्छभूजचे नसीरखाँसाहेब आणि सिद्धेश्वरीदेवी व इतर गायक उपस्थित होते.

दरबार श्रोत्यांनी खचून भरला होता. महाराजांची खाशी स्वारी स्थानापन्न झाली आणि मेहफिलीला सुरवात झाली. बाईनी बिहागडा पेश करण्यात सुरवात केली. महाराजांची खाशी स्वारी उपस्थित असताना सर्व उपस्थितांना संपूर्ण शांतता पाळण्याचा अलिखित नियम होता. 'वाहव्वा क्या बात है?' अशा उत्स्फूर्त प्रतिसादानाही प्रतिबंध असे. हा दरबारी रिवाज होता व त्याचा भंग करणे म्हणजे महाराजांचा उपमर्द करणे असे समजले जाई. परंतु चीज सुरू केल्यानंतर बाई नागमोडी वळणाने अत्यंत डौलदारपणे आणि अनपेक्षितपणे पहिल्यांदा ज्यावेळी समेवर आल्या, त्यावेळी श्रोतृवृंदाच्या तोंडून त्यांच्या नकळत 'वाहव्वा' चा उत्स्फूर्त दाद बाहेर पडली. हातून घडलेल्या प्रमादाबद्दल सर्वजण ओशाळल्यागत झाले व महाराजांची तीव्र प्रतिक्रिया होईल, या कल्पनेने भयभीत झाले. परंतु झाले नेमके उलट. महाराज प्रसन्नपणे हसले. या हसण्याने श्रोतृवृंदाची भीती नाहीशी झाली. पुन्हा सर्वजण मेहफिलीत दंग झाले.

१९३४ साली एका संगीत-परिषदेसाठी रसिकांचा आणि जाणकारांचा अभूतपूर्व मेळावा जमला होता. या परिषदेला धरमपूरचे महाराजही उपस्थित होते. बाईनी मेहफिलीत ललत असा जमवून पेश केला की, उभ्या आयुष्यात मी असा ललत पुनः ऐकला नाही. धरमपूरच्या महाराजांनी खूष होऊन बाईना या ललतची पावती म्हणून खास भेट पाठविली.

१९३५ साली आम्ही सर्व दिल्लीला कार्यक्रमानिमित्त होतो. माझे घर दिल्लीला. घरातील बाया-बापड्यानी बाईचे नाव ऐकले होते. परंतु त्यांना प्रत्यक्ष पाहिले नव्हते. माझी आई, आत्या आणि थोरली बहीण यांनी बाईंच्या भेटीचा जणू हट्टच धरला. मी भीतभीत बाईंना वस्तुस्थिती सांगितली, त्यांनी माझ्या घरी येऊन माझ्या आप्तस्वकीयांची फार दिवसांची इच्छा पूर्ण करावी अशी विनंती त्यांना केली. बाईनी अजिबात आढेवेढे न घेता आमंत्रण स्वीकारले आणि दुसऱ्या दिवशी त्या-माझ्या घरी आल्या. माझ्या चंद्रमौळी घरात बाईंनी पायधूळ झाडली, तो दिवस अत्यंत भाग्याचा आणि परम आनंदाचा होता. त्यांनी माझ्या कुटुंबियांशी मनमोकळेपणाने वार्तालाप केले व परत येण्यापूर्वी माझ्या शिकायतीपण सांगितल्या. मी सारंगीवादनात मिळविलेले पैसे रेसच्या व्यसनापायी कसे घालवले, हे सांगण्यास बाई विसरल्या नाहीत.

१९३८ साली विष्णुपंत शिरोडकरांच्या घरी बाई मोठ्या आत्मीयतेने गाइल्या. शिरोडकर-कुटुंबियाशी बाईंचा उदंड स्नेह. साहजिकच मेहफिल फारच रंगली. याप्रसंगी बाई 'बीहारी' रागातील बंदीष गाईल्या. बिहारी राग फारच थोडे गायक गातात. बिहारी हा अप्रचलित राग, परंतु बाई तो इतक्या तयारीने आणि सहजतेने गाइल्या की, जाणकार श्रोते बाईंच्या या अजब अधिकाराने स्तिमित होऊन गेले.

१९४१ साली लक्ष्मीबागेत बाईंची मेहफिल झाली. या मेहफिलीला मी माझ्या सासूबाईना आणले होते व त्यांना गॅलरीत बसविले होते. मी मधूनमधून गॅलरीकडे पाहत असे. बाईंच्या ते लक्षात आल्यावाचून राहिले नाही. त्यांनी यासंबंधी विचारल्यावर मी खरी हकीगत सांगितली. बाई त्या दिवशी 'खोकर' राग अशा कलात्मक सौंदर्याने गाइल्या की, माझ्या सासूबाई या खोकरची पुन्हा-पुन्हा आठवण करीत.

१९४८ साली विल्सन महाविद्यालयाच्या मैदानावर मंडप उभारून तेथे बाईंच्या गाण्याचा कार्यक्रम झाला होता. या मेहफिलीला बाईंचा तो सुविख्यात षड्ज असा लागला की, तो प्रचंड मंडप या षड्जाने सारा भरून गेला. आजही या क्षणी त्या दिवशी बाईंनी गाइलेल्या बसंती-केदारचे आणि नायकी कानडयाचे सूर उत्कटतेने आठवतात आणि पुनःप्रत्याचा आनंद मला मिळतो.

१९४९ साली गिरगावातील वागळे हॉलमध्ये बाईंचे दुपारचे गाणे झाले. बाईंच्या मेहफिली बहुतांशी रात्रीच्या होत असल्यामुळे श्रोत्यांना आजपावेतो रात्रीचे राग ऐकावयास मिळाले होते. परंतु ही मेहफिल दुपारची असल्यामुळे खास दुपारचे राग बाईकडून ऐकावयास मिळतील, या अपेक्षेने आणि उत्कंठेने हॉल खचून भरला होता. बाईंनी मैफल भीमपलासीने सुरवात केली आणि त्यानंतर चढत्या रंगतीने त्यांनी सावनीकल्याण आणि दुर्गा या रागांतील बंदिषी पेश केल्या आणि मेहफिलीची सांगता नजाकती कजरीने केली. मेहफिल संपवून ज्यावेळी श्रोते सभा-गृहाबाहेर पडले, त्यावेळी दुपारच्या रणरणत्या उन्हाचे चांदणे झाले होते !

१९५१ साली श्री. प्रभाकर सबनीस यांची तालमकी वाडीत बाईंची खास सकाळची मेहफिल आयोजिली होती. हेतू हा की, बाईंच्या मुखातून श्रोत्यांना सकाळचे राग ऐकावयास मिळाले. या मेहफिलीत त्या तोडी, कुकुभ-बिलावल, हुसेनी कानडा आणि भजन गाइल्या होत्या. सकाळचे हे राग बाईंनी इतके मजबूत पेश केले की, बाईंची खास श्रोत्यांच्या आग्रहास्तव बाईंची आणखी एक सकाळची मेहफिल याच तालमकी हॉलमध्ये आयोजिण्यात आली. हीही मैफल चिरस्मरणीय ठरली. बाईंनी गाइलेल्या बिभासाने, बिभास हा जटिल प्रकृतीचा राग. या रागाच्या दिशांना कुंपण आहे रागाचा विस्तार करणे महाकठीण. देसकार आणि भूप याच्या सीमारेषेवर उभे ठाकलेले. बिभासचा विस्तार करताना देसकार आणि भूपच्या कुंपणाचे भान ठेवून रागाचे शुद्ध स्वरुप टिकविण्याचे कसब फारच थोडया गायकांना साधते. बिभासची प्राथमिक मांडणी करून तनाइतेच्या वेळी भूप आणि देसकारांच्या तानांना शिरकाव न करू देणे महत्त्वाचे ठरते. त्या दिवशी बाईंनी मांडलेला बिभास स्वरुपाने शुद्ध तर होताच, पण त्याचा विस्तारही अमर्याद वाटला. बाई अशा तयारीने बिभास आळवीत गेल्या की, ऐकणारे बाईंच्या बुद्धीने आणि कल्पकतेने

स्तिमित झाले. त्यांना गाण्याची खऱ्या अर्थाने सिद्धी प्राप्त झाली आहे, तेच अशा प्रकारचा बिभास मांडू शकतात.

१९५३ मध्ये माझ्या दृष्टीने बाईंची एक ऐतिहासिक महत्वाची मेहफिल झाली. कै. विष्णुपंत शिरोडकर यांच्या लॅबर्नम् रोड येथील निवासस्थानी गणपती उत्सवानिमित्त या मेहफिलीचे आयोजन झाले होते. या मेहफिलीला ऐतिहासिक महत्त्वाचे म्हणण्याचे असे कारण की, या मेहफिलीत श्रीमती मोगूबाई आणि बाई यांचे गाणे एकत्र ऐकण्याचा कपिलाषष्ठीचा योग जुळून आला होता. मोगूबाईंनी आपल्या हुकमी सावनी–कल्याण रागातील बंदिशीने सुरुवात केली. मोगूबाईना बाईंची उपस्थिती हेच एक प्रकारचे आव्हान होते. त्या प्राणपणानें 'सावनी' गाईल्या व अभूतपूर्व संगीत–सोहळा ऐकण्यास जमलेल्या अत्यंत जाणकार आणि दर्जेदार श्रोतृवर्गाची त्यांनी दाद मिळविली. मोगूबाईचे गाणे संपल्यानंतर केसर-बाईनी हातात तंबोरा घेतला. माझी सारंगी मोगूबाईच्या सफेद चार सूराला जमविली गेली होती. ती बाईच्या सफेद तीन सूराला उतरविण्यासाठी मी हाती घेतली, तशी बाई म्हणाल्या, 'सूर उतरविण्याची गरज नाही. सारंगी पुन्हा जुळ-विण्यात कालापव्यय होईल.' त्यांनी मला मोगूबाईचाच सूर कायम ठेवण्यास सांगितले. जाणकार श्रोत्यांच्या भुवया आश्चर्याने उंचावल्या गेल्या. बाईनी आपला लाटका हेमराजचा तंबोरा उचलला आणि चौथ्या पट्टीवरचा षड्ज लावला आणि क्षणार्धात दरबारीच्या धीरगंभीर सूरांनी वातावरण भारलें गेले. बाईनी सर्वांच्या डोळ्यादेखत दरबारीचा डेरेदार वृक्ष उभा केला. असा दरबारी मी माझ्या उभ्या आयुष्यात ऐकला नव्हता. एक सूर वरचा असूनही बाईना कोणत्याही प्रकारचा त्रास, ताण झाला नाही. अथवा त्यांना अधिक प्रयत्नपूर्वक गावे लागत आहे, याचा किंचितही भास झाला नाही. अशा प्रकारची किमया बाईसारखी असामान्य गायिकाच करू शकते. मुंबईतील जे जाणकार श्रोते या मेहफिलीला उपस्थित होते, ते खरोखरच धन्य झाले. या मेहफिलीची आठवण कधीही पुसली जाणार नाही अशीच आहे.

*पंडित निमकरबुवा व केसरबाई केरकर

--गणेश काशिनाथ निमकर

पंडित निमकरबुवांबद्दल केसरबाईंच्या मनात नितांत आदर होता. निमकरबुवांचे वय सध्या ८६ ते ८७ वर्षांचे आहे व ते केसरबाईंच्या जम्यान्यातले पिकले पान आहे. त्यांच्यासारखे अनुभवसंपन्न गुणग्राही रसिक फार कमी, धारवाडचे हिंदुस्थानी संगीत शास्त्र-विशारद श्रीपादराव जोशी ही त्यांच्यासारखेच संगीतज्ञ व जाणकार, सुराचा कण अगर पुसट छटा जरी इकडे तिकडे झाली, तरी श्रीपादराव ताबडतोब ओळखीत व म्हणत हा कण येथे उपयोगाचा नाही. पण निमकरबुवा त्या कणामुळे किंवा छटेमुळे त्या रागात काय फरक पडतो किंवा त्या रागावर कोणत्या रागाची छाया पडते, ते ताबडतोब सांगत व लगेच सा रे ग म म्हणून आपले म्हणणे खरे करून दाखवित. मोठेमोठे उस्ताद देखील त्यांच्यासमोर दबकत गात. केसरबाई म्हणत,-' संगीत अँकॅडमीतून पास होणाऱ्या मुलांची परीक्षा निमकरबुवांकडून घेऊन त्यांनी त्यांना पास केले, तरच मुलांना उत्तीर्ण झाल्याचा दाखला द्यावा. इतक्या दर्ज्याचे ते समीक्षक आहेत सध्याचे जे संगीतकार, कलाकार, संगीतसमीक्षक नाव कमावून आहेत. त्या सर्वांनी काहीना-काही त्यांच्यापासून घेतलेले आहे. काहींनी चिजा, काहींनी चिजांचे पुरे बोल, काहींनी अंतरे, काहींनी नवीन बंदिषी (कौसी कानडा सारख्या) घेऊन आपल्या संग्रहात भर टाकली आहे. कौसी कानडा गाऊन गायक प्रसिद्धी मिळवितात, पण ज्यांच्याकडून तो घेतला ते निमकरबुवा मात्र प्रसिद्धी पराङ्मुख आहेत. जरी त्यांचे वय झालेले आहे, तरी संगीतावर त्यांचे लिखाण चालूच आहे. कोणी कलाकार त्यांस भेटावयास आल्यास त्यांना फार बरे वाटते. त्यांचा चेहरा उजळून निघतो. प्रो. बो. आर. देवधराबद्दल ते फार आस्थेने बोलतात. अनेक गायकगायिकांच्या आठवणी त्यांच्या तोंडून बाहेर पडतात. मी जेव्हा त्यांना भेटलो, तेव्हा ते केसरबाईंबद्दल बोलताना तल्लीन झालेले दिसले. त्यांची तंद्री लागली व एकदम बोलून गेले, ' अशी गायिका झाली नाही व होणार नाही. युगपुरुष युगायुगांतच होत असतो.'

केसरबाईंच्या आठवणी त्यांच्या स्मृतीत उभ्या राहिल्या व त्यांनी त्यांना बोलायला स्फूर्ती दिली. ते सारखे बोलत राहिले, ' देवाने त्यांना ' जन्म

* दि. २६ डिसेंबर १९८२ रोजी पं. निमकरबुवांचे निधन झाले त्यांच्या हयातीत चरित्र प्रसिद्ध करण्याची इच्छा होती. परंतु ते होणे नव्हते.

दिला, तो अल्लादियाखाँची गायकी अजरामर करण्याकरिताच दिला, असे मला वाटते. गायक दोनच झाले, एक अल्लादियाखाँ व दुसरे भास्करबुवा बखले व गायिका एकमेव केसरबाई केरकर. या तिघांचेच गाणे रंगेल व रंगेल होते. येरा गबाळ्यांचे ते काम नव्हे.' ते पुढे म्हणाले, 'केसरबाईंची मूर्ती धीरगंभीर दिसे. तोंडावर सोज्वळतेचे व विद्येचे तेज दिसे. त्यांचा चेहरा असा गंभीर, तसाच त्यांचा पहिला षड्ज गंभीर व खोल सागरासारखा. विद्येने व ज्ञानाने त्याला खोली व गंभीरता आली होती. तसेच त्यांचे गाणे धीरगंभीर, बोलणेही गंभीर व अर्थपूर्ण. त्यामुळे पुष्कळ लोक त्याना समजू-उमजू शकले नाहीत व म्हणत, बाई गर्विष्ठ आहेत. बाईंच्या बोलण्यात थट्टा-मस्करीही असे क्वचित प्रसंगी शपथापण असायच्या व त्यामुळे मेहफिलीची गंभीरता नष्ट होते, असा आरोप काही लोक करीत. पण थट्टामस्करी होई ती मेहफिलीच्या आधी श्रोत्यांच्या बसण्यावरून. पण एकदा मेहफिलीला सुरवात झाली की, त्या गंभीर षड्जाबरोबर वातावरणपण गंभीर होई. थट्टामस्करीत एक प्रकारचे खेळीमेळीचे वातावरण उत्पन्न होई. केसरबाईंनी इतक्या आपुलकीने संबोधिलेल्या व्यक्तीस आपण कोणीतरी आहोत, असा भास व्हावयाचा व पाहणाऱ्या व्यक्तीस या परिचयाचा हेवा वाटायचा. त्यामुळेही केसरबाईंवर टीका व्हावयाची. त्यांनी केलेली थट्टा देखील गंभीर, अर्थपूर्ण व विनोदी असायची. त्या फार विनोदी होत्या हे बहुतेकांस माहीत नाही. याकरता एक विनोदी प्रसंग सांगतो. एका ठिकाणी त्यांचे गाणे होते. हॉल खचून भरला होता. त्या रंगमंचावर आल्यावर चौफेर नजर टाकीत व त्यांना हवे असलेले रसिक कोठे बसले आहेत ते त्या पाहत. त्यांना संगीततज्ञ जवळ, समोर हवे असत. त्यांना हवी असलेली एक व्यक्ती जरा बाजूला बायकांच्या घोळक्यात त्यांनी पाहिली. त्या व्यक्तीचे नाव घेऊन त्यांनी हाक मारली व त्या म्हणाल्या, 'काय हो, असे बाजूला काय बसलात त्या घोळक्यात ? जरा असे समोर या की, मला दाद कोण देणार ?' त्यात 'बाजूला,' 'घोळका' वगैरे शब्द खोचदार होते. त्यांचे बोलणे अर्थपूर्ण असल्याने पुष्कळसे लोक ते समजू शकत नसत. कलेच्या साधनेने व तपश्चर्येने त्यांनी गायक-गायिकांवर व समाजावर एक प्रकारचा दबदबा उत्पन्न केला होता. त्यामुळे लोक त्यांच्याशी बोलण्यास घाबरत व भेटीत त्यांना पाहिजे असलेली माहिती मिळाली नाही, तर खाली उतरल्यावर म्हणत, बाई मिजासी आहे. बाईंचे डोळे व व्यक्तीमत्त्वच इतके प्रभावी होते की, भेटीला आलेला इसम गोंधळून जाई. त्यांच्यावर छाप पाडणारी व्यक्ती तितकीच प्रभावी असावी लागे. दुसरे असे की, त्या बहुभाषी चतुरस्त्र संभाषणकार होत्या. त्यांचे गाणेच नव्हे तर त्यांचे संभाषणही मेजवानी वाटे. इतके ते विनोदगर्भ, ज्ञानप्रचुर असे. त्यांची वृत्ती गंभीर, कितीही शोकाच्या, दुःखाच्या, आनंददायी अशाही प्रसंगी त्या विचलित होत नसत. हा त्यांचा गंभीर, शांत स्थितप्रज्ञासारखा स्वभाव हा कदाचित योगसाधनेचाच प्रभाव

असावा. गाणे हे ओम्कारयुक्त व प्रणवापासून आलेले. ही सततच्या योगाची तःपश्चर्या घडत गेली व त्यामुळेच त्यांच्या ठायी गंभीरता, शांतवृत्ती व तेज आले असावे.'

त्यांच्याकडे केसरबाईच्या गाण्यासंबंधी बोलणे झाले त्यावेळी ते म्हणाले– 'क्रिकेटमध्ये, कट, लेटकट, स्क्वेअर–कट, लेग–कट असे प्रकार आहेत, असेच कटचे प्रकार बाईच्या गाण्यात होते. आलापी असो, बिलंपत असो, कामगत असो, तनाईत असो, खाँसाहेबांप्रमाणेच त्या सूरबांऊड्रीपार करून समेवर येत. हा प्रकार जाणकारच जाणू शके. साध्या जाणकाराला आनंद होई तो टाळी देई, जाणकार दाद देई.'

पं. निमकरबुवानी केसरबाईत असलेल्या उपजत विनोदाचा एक किस्सा ऐकवला. टिनिठी क्लबतर्फे ब्राह्मणसभेत बालगंधर्वाचे गाणे होते त्या गाण्याला केसरबाई आल्या होत्या. बालगंधर्व त्यावेळी भजनेच गात. भजन संपले, तसा एक श्रोता म्हणाला, 'नारायणरावांनी एखादे नाट्यगीत गावे.' केसरबाई त्या श्रोत्याकडे वळून म्हणाल्या, 'गंधर्व नाट्यगीते गात त्यावेळी ते लुगड्यात असत. ते आता धोतरात आहेत. सर्व नाट्यगीते रागरागिण्यांवर बसविलेली असतात तरी त्यास त्या रागरागिण्यांतून त्यांना काही म्हणावयास सांगा.' ते लुगड्यात असत, हा शब्दप्रयोग ऐकून सर्व श्रोते व स्वतः बालगंधर्व पोट दुखेपर्यंत हसत होते. याला म्हणतात नर्म व उपजत विनोद.

केसरबाईंच्या विनोदातून दिसून येणारा मनाच्या उदारपणाचा व विशालपणाचा किस्सा.

१९५३ साली राष्ट्रपती राजेंद्रबाबूंनी शास्त्रीय संगीतातील प्रमुख कलाकारांना दिल्लीला बोलावून घेतले होते. त्यावेळी केसरबाईंना हिंदुस्थानी संगीताच्या 'प्रथम आचार्या' हा किताब द्यावयाचा होता. त्यावेळी मीही दिल्लीला गेलो होतो. केसरबाईबरोबर आणखी तिघा प्रमुख कलाकारांचाही सन्मान व्हावयाचा होता. अर्थात त्यांचे चाहते व इतर कलाकार यांची गर्दी झाली होती. महाराष्ट्रातूनही बरेच लोक आले होते सर्व लोक आपापले कंपू करून राहिले होते व दिवसभर संगीताच्या गप्पा व चर्चा चाले. केसरबाईस जवळून पाहण्याचा व बोलण्याचा हा माझा पहिलाच प्रसंग. मी केसरबाईच्या बैठकीत सामील झालो होतो व त्यांच्याशी मधून मधून बोलत होतो. चोराची पावले चोर ओळखतो म्हणतात तसेच केसरबाईसारख्या चतुर बाईला मी एक संगीतकार आहे हे ओळखणे कठीण नव्हते. कारण चर्चेत मी मधूनमधून बोलत होतोच. त्या एकदम मध्येच मला म्हणाल्या, 'आपण कोणाकडे शिकता ? कोणाचे शागीर्द' मी पं. पालेकरांचे नाव सांगितले. तशा त्या बोलल्या, 'म्हणजे आपण आप्तसंबंधी तर म्हणजे तुम्ही– एकाच गोत्राचे–म्हणजे अत्रोली घराण्याचे.'

काटा काढणे

पं. निमकरबुवा बोलता बोलता थांबले व काहीसे आठवल्यासारखे करू लागले. मी म्हणालो, 'काय आटवता ?' 'एक घटना आठवली पण ती कोठल्या मेहफिलीत घडली ते आठवत नाही. केसरबाईची पुष्कळ गाणी मी ऐकली, पुष्कळ घटना घडल्या पण कोठली घटना कोठे घडली हे आता नक्की सांगता येत नाही. त्यांचे असेच एक गाणे होते. त्यांच्या गाण्याला श्रोतृसमुदाय खचून असायचा. त्यावेळी पं. विष्णू दिगंबर पलुसकर यांचे शिष्य हेरलेकरबुवांनी विचारले, 'आता या गायिलेल्या रागाचे नाव काय ?' मिस्किलपणे हसत-हसत केसरबाईंनी विचारले, 'आपले संध्येतील नाव काय' हेरलेकरबुवा गप्प झाले. काही बोलले नाही. मी शेजारीच होतो. त्या हेरलेकरांना काही वाईट बोलल्या नव्हत्या. अपमान केला नव्हता. पण काटचाने काटा काढला होता. मुंजबंधनाच्या वेळी गुरु बटूच्या कानात मंत्र सांगताना त्याचे संध्येतले नाव सांगतो. ते नाव अन्य कोणास सांगावयाचे नसते. गुरुमंत्र व गुरुने सांगितलेले नाव जसे सांगावयाचे नसते, तसेच गुरुने ठेवलेले नाव. संगीतमंत्र पण सांगावयाचा नसतो ही गुरुची आज्ञा. मला त्यांच्या बुद्धिमत्तेचा व हजरजबाबीपणाचा अचंबा वाटला. अशाच प्रसंगांनी व घटनांनी त्यांचे नाव बद्द केले आहे. आता सांगा हेरलेकरबुवा त्यांच्यासंबंधी चांगले बोलतील की वाईट ? केसरबाईंनी कोणाचाच जाणून-बुजून अपमान केलेला नाही. त्या म्हणत, प्रत्येक कलाकारात काही ना काही गुण असतात कलाकाराची नाही पण त्या गुणांची कदर करावयास पाहिजे. त्या सरळ, सडेतोड, कोणाची भीड न ठेवता त्यांना जें वाटे ते त्या स्पष्टपणे बोलत. त्या गुणग्राही होत्या. सरळ माणसाशी त्या सरळपणे मनमोकळेपणे, अघळपघळ बोलत. मनात एक व तोंडात एक असे नसे. त्यांचे मन जिकणे तितकेच कठीण काम. कोणीही माणूस त्यांच्याकडे आला, तर त्याच्या येण्याचे प्रयोजन, आंतरहेतू व त्या माणसाचा स्वभाव त्या लगेच ओळखीत व त्यांच्या बुद्धिनिकषावर तो माणूस बरोबर उतरला, तरच त्या संभाषण पुढे चालू ठेवीत. या त्यांच्या परीक्षेमुळे पुष्कळांचे गैरसमज झालेले आहेत. त्यांचे गाणे रंगेल होते, असे मी म्हटले आहे. रंगेल होते कारण ते कलाकुसरीने फलाफुलांनी बहरलेले व रंगेल होते. कारण ते मर्दानी होते, बायकांना झेपणारे. त्यांचाच आवाज - ते गाणे पेलू शके. म्हणूनच खाँसाहेबांनी इतर कोणास त्यांनी आपली खास गायकी दिली नाही व कोणी घेऊ शकला नाही. इतर बायांनी या गायकीच्या वाटेला जाऊ नये कारण त्यांना ती न पेलणारी गायकी आहे.

केसरबाईची गुरूच्या ठिकाणी नम्रता

खाँसाहेबांच्या २४ व्या पुण्यतिथीच्या समारंभाला केसरबाई अध्यक्ष होणार असल्याचे मला समजले, मला ते खटकले व मी त्यांना ताबडतोब पत्र लिहिले.

'मुद्दा असा की, तुम्ही कितीही महान गायिका असला, तरी गुरुपेक्षा तुम्ही लहानच. गुरुच्या पुण्यतिथीच्या कार्यक्रमात आपण अध्यक्षस्थान स्वीकारणे आपणास शोभणार नाही.' बाईनी माझी ही सूचना मान्य केली व अध्यक्षपद स्वीकारण्याचे नाकारले.

खऱ्या कलाकाराचा त्या मान राखीत, आदर करीत. ताराबाई शिरोडकरांबद्दल त्यांना फार आदर होता. केसरबाई म्हणत, 'ताराबाई जिवंत असत्या, तर त्यांचाच नंबर वर लागला असता.' त्या नंबराला त्या पात्र होत्या. केसरबाईचे गाणे रंगेल होते हे मी सांगितलेच आहे व त्यात सूर, लय व बोल या त्रयींचा रंगतदार व पिळदार गोप बनला होता. खाँसाहेबांच्या गाण्यात बोलाला फार महत्त्व आहे. प्रत्येक शब्द तालाच्या मात्रांनी बांधलेला आहे. म्हणजे प्रत्येक शब्द कोठे व किती वेळ थांबला पाहिजे, हे ठरवून बंदीषी बनविल्या आहेत. बोल थांबविणे म्हणजे विराम देणे. साहित्यात ज्याप्रमाणे विरामांना– म्हणजे स्वल्पविराम, अर्धविराम व पूर्णविराम यांना जे महत्त्व आहे तेच महत्त्व गाण्यातही विरामांना आहे. त्यांना नावे आहेत. न्यास, उपन्यास व संन्यास. या बोलांच्या विरामात फरक केला, की बंदिषीचा चुराडा झाला असे स्पष्ट समजावे. नुसत्या एका स्वल्पविरामाने अर्थाचा अनर्थ कसा झाला याचा एक किस्सा एकदा केसरबाईने सुनविला. एका न्यायाधीशाने एका खुनी माणसास शिक्षा सुनाविली की, 'त्याला फाशी द्यावा सोडू नये.' 'Hang him not let him' कारकुनाने Hang him पुढे स्वल्पविराम द्यावयाचा तो Hang him not, असा स्वल्पविराम दिला व हुकूम जेलरकडे गेला व अर्थाचा अनर्थ झाला. जेलरने तो निकालाचा हुकूम वाचून खुनी इसमास सोडून दिले. कारण Hang him not असा हुकूम होता. नुसत्या स्वल्पविरामाने अर्थाचा अनर्थ झालेला पाहून माई खूपखूप हसल्या. असे आहे हे खाँसाहेबाचे गाणे, न्यासाने, उपन्यासाने व संन्यासानी परिप्लुत. त्यात विरामांची ढवळाढवळ करता कामा नये. जर न्यासाचा उपन्यास झाला तर बंदिषीत फरक पडतो. कौसी कानडयाचा मालकौस बनतो नाहीतर दरबारी बनतो मी असा बोल मोडतो, मी असा शब्द फेकतो, असल्या बातांना या गायकीत वाव नाही व कोणी त्यात ढवळाढवळ करू नये व कोणालाच तसा अधिकार प्राप्त झालेला नाही. गुरूमुखातून जशी बंदीष पाठ केली, तशीच ती पेश व्हावी लागते. तरच ती गायकी शुद्ध राहते 'लाई रे मधु पीया' ही काफी कानडयातील चीज केसरबाई जेव्हा गात, तेव्हा रागाची मूर्ती प्रत्यक्ष उभी आहे असे भासे. कारण शब्द त्या इतक्या उपन्यासाने फेकीत व सम गाठीत तेव्हा संस्कृतातील एका सुभाषिताची आठवण येई. 'शब्देन रागः अभिधीयते।' असे ते वचन आहे इतर गायकगायिकांबद्दल व त्यांच्या गाण्यासंबंधी जेव्हा गोष्टी निघत त्यावेळी ताराबाईचे नाव प्रामुख्याने निघे व आदराने. म्हणत की, 'मी ताराबाईची शतशः आभारी आहे. त्या नसत्या तर मी या पदाला पोचलेच नसते. एकदा त्यांनी माझे गाणे साफ पुसून टाकले. अर्थात

त्यांना भास्करबुवांची भरपूर तालीम मिळाली होती, तर मी बर्कतुल्ला खाँसाहेबांकडे शिकत होते. तेंव्हाच मी निर्धार केला होता की, शिकेन तर अल्लादियाखाँसाहेबांकडेच. ताराबाई माझ्या डोळ्यासमोर नेहमी उभी असायची. त्या माझें एक प्रतीक ठरल्या होत्या. त्यांच्याकडून माझा पराजयही यशाची पायरी ठरली. गाईन तर ताराबाईसारखे, ही प्रतिज्ञा ठरली. बिचाऱ्या लवकर गेल्या. त्या जिवंत असत्या तर दोघांनी मिळून हिंदुस्थान पालथा घातला असता.' किती हा गुरुभगिनीचा अभिमान !

त्यांच्याबरोबर सगुणा कल्याणपूर यांच्या आवाजाची व गाण्याचीही त्या तारीफ करीत.

त्यांना आवाज चांगले कोणाचे असे विचारले असता त्या म्हणायाच्या. 'ईश्वरी देणगी म्हणतात ती पहायची असेल तर ती दोघांत पहावी. एक बालगंधर्व व दुसरे दिनानाथ मंगेशकर.

बालगंधर्वाचा आवाज लालित्यपूर्ण, लाडिक, मार्दवयुक्त व मधाळ तर दिनानाथांचा आवाज जोषपूर्ण, भेदक, स्वच्छ व कोठल्याही सप्तकात सारखाच संचारी. ही ईश्वरी देणगी. या देणगीचा वारसा त्यांच्या मुलीत आला आहे. केवळ आवाजाच्या जोरावर त्यांनी जग पादाक्रांत केले आहे. लतेचा आवाज अफलातून. तिची बुद्धी, समज व धारणाशक्ती अद्वीतीय. त्यांच्या शास्त्रीय संगीताबद्दल विचारले तर बाई म्हणाल्या, ' लतेने जो मार्ग चोखाळला आहे तोच योग्य आहे. तिच्या गळ्याला ख्यालगायकी शोभली नसती. आशाला ख्यालगायकी पेलली असती. पण देवाने त्यांच्या लहानपणातच घाला घातला, त्यांना पोरके केले. त्यांना इतर कोठल्याच गोष्टीचा विचार करण्यास उसंतच दिली नाही. दिवस फार कठीण गेले, पण सावरल्या. स्वत:च्या हिमतीवर त्या सावरल्या. त्यांनी स्वत:चे असे स्थान प्राप्त केले, त्यात एक गोष्ट उघड दिसते ती ही की, त्यांच्या कीर्तीला कोणाचा टेकू नाही, जाहिरात नाही, मुलाखती नाहीत, की स्तुतीपाठक नाहीत. त्या नावाच्या, मानसन्मानाच्या पाठीमागे लागल्या नाहीत तर नाव, मानसन्मान त्यांच्यामागे लागले आहेत. स्वत:ची हिंमत, स्वत:ची कर्तबगारी. धन्य त्या तीन मुली व धन्य त्यांचे आईबाप.'

केसरबाई केरकर

—एकलव्य

'एकलव्य' म्हणजे कै. केशवराव भोळे. हे 'एकलव्य' या नावाने प्रसिद्ध गायकगायिकांवर व त्यांच्या गायनकलेवर 'वसुंधरा' साप्ताहिकात लेख लिहीत असत. हे त्यांचे लेख १९३१ साली 'आजचे प्रसिद्ध गायक आणि त्यांची गायन-कला' या पुस्तकरुपाने प्रसिद्ध झाले. त्यात केसरबाईंच्या गानकलेबद्दल एक लेख प्रसिद्ध झाला होता. तो 'आलापिनी'सारख्याच्या लेखकांना मार्गदर्शक ठरेल म्हणून मुद्दाम देत आहे. केशवराव भोळे यांची इतर समीक्षकांसारखी केसरबाई-कडे ये-जा नव्हती. पण त्यांच्या मेहफिली मात्र ते कधीच चुकवीत नसत. ते गाण्याचे गाढे व्यासंगी व कठोर समीक्षक होते. त्यांच्यात मत्सर, द्वेषभाव नव्हता. त्यांच्या बुद्धीला आणि तर्काला जसे दिसले तसे त्यांनी ते लिहिले. बाई केसरबाई-बद्दल ते लिहितात—

'बाई केसरबाई आणि मंजीखाँ यांचे गायन ज्यांनी ऐकले असेल त्याना हे खात्रीने पटेल की, अल्लादियाखाँसाहेबांचे गाणे या दोघांत आज जिवंत आहे. खाँसाहेबांच्या शागीर्दामध्ये त्या अग्रेसर आहेत. ख्यालाची गायकी निसर्गत: स्त्रियांच्या आवाजाला व वृत्तीला न पचणारी,-परंतु तिच्यातसुद्धा प्रवीणता संपादून रसिकांकडून 'वाहवा' मिळविणे ही सोपी गोष्ट नव्हे. त्याकरता विलक्षण कलाप्रियता चिकाटी, व्यासंग परायणता अंगी असावी लागते. थोडीशी गायकी मिळाल्यावर काही थोडेसे नाव झाले म्हणजे अस्सल ख्यालिये म्हणून मिरविणारे अहंमन्य कूपमंडूक वृत्तीचे गायक पुष्कळ आहेत, परंतु तपेच्या तपे मेहनत करून निरनिराळ्या वस्तादांकडून त्यांच्या घराण्याची गायकी मिळविणे विलक्षण कला-प्रियतेशिवाय शक्य नाही. अर्ध्या हळकुंडाने पिवळे होणारे, थोड्या ज्ञानावर खूषी मिरविणारे पुष्कळ आहेत. परंतु अत्यंत मेहनतीने विद्या संपादित करून आपल्या अस्सल गुणावर चमकणाऱ्या केसरबाईसारख्या-- थोड्या आढळतात. मेहनतीच्या जोरावर केसरबाईना आपल्या गाण्याची हटकून छाप पाडता येते. हवेसारखी सहज सर्वगामी व अवघड फिरत मेहनतीशिवाय येणे कठीणच. एखादा गवयी कल्पनेने मनात फिरत जुळवील पण ती गळ्यातून काढण्याकरता त्याला मेहनतीचीच गरज असते. मेहनतीशिवाय म्हणू त्या मापाने स्वर लावता येत नाही, तानेची स्वच्छ फिरत येत नाही. मन मानेल ते स्वर हलविता येत नाहीत.

मेहनतीने अचाट विद्या संपादन करता येते. याचा उत्तम आदर्श म्हणजे केसरबाई होत. गुरूची एकनिष्ठेने सेवा करून त्याची तबियत राखून केसरबाईनी विद्या मिळविली, हे काही खोटे नाही.

डोकीवर पदर घेऊन, उजव्या हाताने तंबोरा छेडीत असलेल्या केसरबाई, उजव्या बाजूस विष्णूपंत शिरोडकर तबल्यावर, डाव्या बाजूस अमळ मागे मजीदखाँ सारंगीवर, अशा थाटात ह्यांची मैफल सुरू होई. दोन तंबोरे, पेटीवाला, सारंगी-वाला, आजुबाजूस माशल्ला, सुभानल्ला, वगैरे उद्गारांनी वेळी-अवेळी खैरात करून कल्लोळ करणारी शिष्यमडळी. जराशी अवघड तान घेतली, की ती अत्यंत मुष्किल आहे असे भासविणारे स्तुतिपाठक, अशा जाहिरातीवजा फडकणाऱ्या मैफलीची व केसरबाईच्या जरूर तितक्याच साथीवर चाललेल्या मैफलीची रसिकांनी तुलना करावी. साथीची खरी मजा विष्णुपंत व मजीदखाँ असताना आपणास ऐकावयास मिळते. या दोघांची साथ केसरबाईच्या गाण्याला उठाव आणणारी व रंग भरणारी असते. मजीदखाँचा सारंगी केसरबाईच्या गाण्याबरोबर तितक्याच मापाने फिरत असते. ती केसरबाईचा सुरेल मधुर आवाज झाकून टाकीत नाही की मागेपुढे होत नाही. अगदी सवंगडयाप्रमाणे बरोबर असते. मध्यंतरी बाई श्वास घेण्याकरता थांबल्या तर त्यांनी काढलेली आलापी मजीदखाँ त्यांच्याप्रमाणे हुबेहुब काढीत असतो. पूर्ण लयबद्ध चिजेच्या गतीप्रमाणे वाजणारे ढंगदार मुखडे व परणांनी युक्त असे विष्णुपंताचे साथीचे तबलावादन केसरबाईच्या गाण्याला रंग तर आणतेच. परंतु खुद्द बाईंची वृत्ती प्रसन्न करते. सारंगीच्या साथीवर हिंदुस्थानी संगीत अत्यंत शुद्ध स्वरुपात ऐकावयास मिळते. हे पहावयाचे असल्यास केसरबाईचे वरील साथीसह गाणे ऐकून खात्री करून घ्यावी.

केसरबाईचा आवाज गोड व सुरेल आहे. तो हिराबाईपेक्षा गोडीला कमी असला तरी मोठा आहे. उंची चांगली आहे. मेहनतीमुळे त्याला बांधेसूदपणा व गोलाई आली आहे. त्या गोहरजानप्रमाणे तिन्ही सप्तकांतील स्वर सहज, सारख्या मापाचे व रुंदीचे लावतात. त्या मुक्त कंठातून निघालेल्या सुरांची पहिल्या प्रथम श्रोत्यांच्या मनावर पकड बसते. त्यांचा सूर लावण्यात अत्यंत सहजता व स्वाभाविक सौष्ठव आहे, त्यामुळे त्यांची बिलंपत, तान, मुरकी, खटका ही कष्टरहित असतात. पण श्रोत्यांना या सहजतेमुळे अत्यंत आल्हाद वाटून त्यांच्या वृत्ती त्या स्वरावर तरंगत हेलकावे खात असतात. त्यांची आलापी अत्यंत सुरेल असते. दोनदोन, तीनतीन, चारचार स्वर अनुक्रमाने आलटून-पालटून तिन्ही सप्तकांतून हलविले जातात. म्हणून त्यांची आलापी अत्यंत श्रवणीय असते. आलापित वैचित्र्यही आहे. ज्याप्रमाणे मींड आणि घसीट घेऊन स्वर लावून त्या बिलंपत करतात. त्याप्रमाणेच सुरेल आलापीने रागाची छाया निर्माण करतात. बर्कतुल्ला खाँची

तालीम असताना त्या फारच सुरेल आलापीत असत, असे एका संगीततज्ञ मित्राने मला सांगितले आहे. मियाँच्या मल्हारातील केसरबाईची सुंदर आलापी ऐकून पावसाळ्यातच मिया मल्हार का रंजक वाटतो हे स्वानुभावाने पटवून घेतले. या आलापीमध्ये त्या समेवर सहज व रंगदार येतात. त्यांची तान सहज व सुरेल असते. तिच्यातील प्रत्येक स्वराला बांधीवपणा, गोलाई असते, घराण्यातील वैचित्र्य व अवघड रचना आहे. आरोह–अवरोह सरळ नसतोच. दोनदोन, तीनतीन स्वरांचे गट बांधून स्वर जोडून त्या तान घेतात. कित्येक ताना एकेक स्वर हलवून घेण्यात येतात. एखादे वेळी तारसप्तकात तान सुरू करून मध्य सप्तकात येतात व दोनदोन, तीनतीन स्वरांच्या गुंडाळ्या करून आरोह करतात व पुन: खाली परत येऊन अचानक समेवर भिडतात. दुडकी तान त्यांची फार आवडती दिसते. तानेचा संचार मध्य व तार सप्तकात पंचमधैवतापर्यंत सहज चालतो. तानेत घराण्याचे अगदी खास वैशिष्टय (स्पेशॅलिटी) आहे. ख्याल गाताना स्वराची उपज बिलंपतीत मींड व घसीट घेऊन करतात. मींड व घसीट घेऊन स्वर घेतल्याने स्वरातून स्वर अविच्छिन्नपणे बाहेर पडतात असे वाटते. धीम्या त्रितालात चीज गाऊन त्या लयीच्या दुपटी–चौपटीत फिरत करण्याची घराण्याची पद्धती त्यांच्या गाण्यात दिसून येते.

कोणत्याही रागातील चिज त्या धीम्या त्रितालात सुरू करतात. शब्दाबरोबर स्वराची उपज चालू असते. स्वर मींड व घसीट घेऊन लागतात पण ते तुटक–तुटक नाहीत. एकमेकातून तारेसारखे खेचले जातात. स्वरांची उपज वादी–संवादी स्वरांना सांभाळून त्यांचे वैशिष्टय रागाच्या प्रकटीकरणार्थ ठेवून करतात. सुंदर स्वरांच्या आभरणाने चीजेचे बोल खुलतात. केसरबाईंचे बोल स्वच्छ व मोहक नसल्यामुळे ही आभरणे फुकट जात आहेत असे वाटते. केसरबाईंना स्वच्छ व सार्थ उच्चारांचे मूळ महत्व कळले, तर त्यांच्या गाण्याचा ठळक व अक्षम्य दोष नाहीसा होईल. आपली चीज कोणी उचलील, अशी भीती कांही गवयांना असते, परंतु चिजेचे नुसते शब्द माहीत झाल्याने सबंध चीज गाता आली, असे थोडेच होते ? ही भीती निराधार आहे. त्यांचा स्वर लावण्यात माझ्या मते एकच दोष आहे तो हा की, त्यांचे स्वर एकाच मापाने सतत लागतात त्यात भावनेप्रमाणे नाजूकपणा हळुवारपणा किंवा सूक्ष्मपणा नसतो भरणा मात्र चांगला असतो. भावना प्रकट करणारे (Modulations) स्वर कमी–जास्त वजनाने लावणे अत्यंत उपयोगी पडते. त्यांचा 'सा' सूक्ष्म व स्थूल या दोन्ही मानानी न लागता. फक्त स्थूल मानानेच लागतो. सुरेल स्वरामुळे, शास्त्रीय पद्धतीने स्वरांची उपज झाल्यामुळे रागाची छाप उत्तम पडते. तरी निरनिराळ्या स्वरांच्या अभावी त्यांच्या गाण्यात भावनाविष्कार दिसत नाही व स्वच्छ, सार्थ आणि मोहक उच्चाराच्या अभावी त्यांचे गाणे पुष्कळ वेळा समजण्यास अवघड किंवा रूक्ष वाटणे अपरिहार्य आहे.

त्यांच्या तानेमध्ये वैचित्र्य, बिकटपणा, सहजता हें गुण प्रामुख्याने दिसतात. तसेच सुंदरतेने समेवर येणे हा त्यांच्या घराण्याच्या गायकीचा विशेष आहे. सम घेतल्यावर पुनः तान घ्यावयाला सुरवात करून निरनिराळ्या लयीनी मध्य व तारसप्तकात फिरत करून सहज एखादी सुंदर जागा घेऊन समेवर येणे म्हणजे त्यांच्या हातचा मळ आहे. आलापी करूनसुद्धा त्या अशाच अचूक पाहता पाहता समेवर आदळतात. इतकी त्यांची मोजमापाची हिशोबी व लयबध्द तनाईत आहे. तानेमध्ये रागाचे स्वरुप शुद्ध राहते. या सर्वांच्या मुळाशी विलक्षण दमश्वास व खाँसाहेबांची शिकवणूक आहे. आलापीत, तानेत सहजपणा स्वराचे एक माप न सुटता सारखी आलापीची सहल व दमदार तानेची फिरत ही विलक्षण दमछाकी पणाशिवाय कशी साध्य होतील ? समेवर येण्यापूर्वी आता दम जातो असे आपणास वाटते न वाटते, तोच त्या श्वास न सोडता समेवर येतात व लगेच वाढत्या रंगाच्या व पुष्कळ अवर्तनाच्या फिरतीला सुरवात करतात. असा प्रकार सारखा चालू असतो. गाढ मेहनतीने व परिश्रमाने गळा तयार केला आहे. (Voice. Training & Controlling) केसरबाईनीच यामुळे ख्यालांच्या कठीण गायकीत त्यानी कमालीचे प्राविण्य मिळविले आहे. एकएक, दीडदीड तास एकच राग वैचित्र्याने छेडून रसिक श्रोत्यांना त्या चकीत करून टाकतात. हा वेळ गेला कसा, हेसुद्धा ध्यानात येत नाही.

मी मंजीखाँकडे त्यांचे गाणे ऐकले. त्यावेळी त्यांनी 'भीमपलासी' एक तास अशीच सुंदर गायली. इतका उत्तम ख्याल गाणारी गायिका आज हिंदुस्थानात सापडणे कठीण. केसरबाई अवघड राग, मिश्र राग उत्तम गातात. वसंत- बहार, सावनी, कल्याण, नटबिहाग, बसंती केदार, नायकी कानडा, देशी, खट इत्यादी अवघड व मिश्र रागही त्यांचो खासियत. मिश्र राग गाताना ज्या मुख्य स्वरापासून रागाच्या दिशा बदलतात, तिकडे त्यांचे तीक्ष्ण अवधान असते व आलापीत आणि तानेच्या फिरतीत नेमक्या त्या स्वरावरून आपोआप बदललेल्या गाडीप्रमाणे दुसऱ्या रागात शिरतात व परत त्याच स्वरावरून पहिल्या रागावर येतात. प्रचारातले कामोद, तिलककामोद, सिंधुरा हेही राग त्या फार गोड गातात. त्यांनी रेडियोत एकदा तिलककामोदातील 'सूरसंगत रागविद्या' ही रूपक तालातील चीज उत्कृष्ट गाऊन दाखविली. या सात मात्रांच्या तालामध्ये निरनिराळ्या लयीत तान घेऊन न थांबता त्या सहज समेवर अचूक येत. मालकंसातील निषादावर न्यास देऊन समेवर येणारी एक नेहमी ऐकावयास न मिळणारी चीज त्या फार उत्तम गात. ही चीज त्यानी ट्रिनीटी क्लबात गाइली होती. केसरबाईंच्या चिजांची तोंडे किती श्रवणीय असतात. त्यांच्या 'सिंधुरा' रागातील 'एरी आयी पिया' या चिजेचे तोंड किती गोड आणि श्रवणीय आहे.

ठुंबरीमध्ये केसरबाईनी ख्यालाइतकेच प्रावीण्य मिळविले आहे. ठुंबरीमध्ये घसीट, मींड, स्वरावर कंप, मुरकी व खटका या अलंकाराचा त्या उपयोग करतात. परंतु Modulation च्या अभावी व शब्दांच्या सार्थ मोहक उच्चाराभावी त्यांची ठुंबरी सुंदराबाईप्रमाणे अंतःकरणाचा ठाव घेणारी होत नाही. भावप्रधान संगीतामध्ये कलावंताला रसोत्पत्ती करिताना स्वतःला भावनानुभूती अनुभवावी लागते. तिच्याशी समरस झाल्यावर तशीच भावना श्रोत्यांच्या मनावर शब्दोच्चारांनी व स्वरांनी उमटविणे हे कलेचे दुसरे अंग असते. त्यांची ठुंबरी चांगली वाटते, याचें कारण त्यांची मधुर आलापी, मुरकी, खटका, घसीट व मींड वगैरे अलंकार होत. परंतु वरील दोषांमुळे ती अस्सल भावनापूर्ण नसते, असे माझे व्यक्तिशः मत आहे.

त्यांच्या गाण्याला वाखाणणारे किंवा नावे ठेवणारे पुष्कळ आहेत, परंतु त्यांच्या गायनाविषयी समंजस व डोळस आदर फारच थोडचा लोकांत आहे व केसरबाईच्या गाण्यातील वैशिष्टचे फारच थोडचाना माहीत आहे. त्यांचे गाणे सर्वसाधारण मनुष्याला आवडते. त्याचे कारण त्यातील सहजता, माधुर्य, तानेचे वैचित्र्य व तयारी, सुरेल आलापी व बिलंपती वगैरे ठळक गुण होत, त्यांच्या गाण्यातील शास्त्रीय चमत्कार, खाचाखोचा शास्त्रज्ञानाच कळतात, म्हणून त्यांच्या गायनाची रंगत तशा लोकांच्या मेहफीलीतच खरी ऐकायला मिळते.

गाणे समजणे व त्यावर टीका करणे याला संगीताचा गाढा व्यासंग, संगीताची सूक्ष्म दृष्टी व पूर्णज्ञान प्राप्त व्हावे लागते. ज्ञानाशिवाय रियाज म्हणजे शब्दांची गिरमिटे.

परिशिष्ट २

गोविंदराव टेंबे ह्यांची मुलाखत

एक

विविध वृत्त अंक १६ सप्टेंबर १९४५

[श्री **गोविंदराव टेंबे** यांच्याकडे केव्हाहि गेले, तरी कला, कलावंत, कलेचे टीकाकार, महाराष्ट्रीय कलेचा दर्जा, नाट्य, नाट्याची सद्यःस्थिती हे प्रश्न हटकून चर्चेला निघतात. कलारसात त्यांचा आत्मा इतका मुरला आहे की, त्यांचे मन बहुधा याच विचारात सदैव व्याप्त असते. अलिकडे काही टीकाकारांनी महाराष्ट्रातील थोर गायक--गायिकांविषयी जी एक भूमिका पत्करली आहे, तिच्याविषयी कलावंताचेच विचार आपल्याला वाचावयास मिळाले, तर त्यायोगे तीवर बराच प्रकाश पडेल असे वाटल्यावरून पुढील मुलाखत घेतली आहे. प्रसंग तात्कालिक असला, तरी त्या निमित्ताने श्री. गोविंदरावांनी गायक व टीकाकार यांचे संबंध, संगीतटीकेच्या मर्यादा. तिची उपयुक्तता इ. गोष्टींविषयी जे मूलग्राही विचार प्रकट केले आहेत, ते उद्‌बोधक वाटतील असा भरवसा आहे.]

–अरविंद मंगरूळकर

श्री. **मंगरूळकर**– आपल्या भेटीकरिता मी मुद्दाम आलो आहे.

श्री. **गोविंदराव**– कारण ?

मं.– अर्थात् नुसत्या भेटीसाठी नव्हे, तर आपली मुलाखत घेऊन ती आपल्या परवानगीने प्रसिद्ध करण्यासाठी.

गो.– हा मोठाच प्रसंग ! कोणत्या बाबतीत मुलाखत घेणार आहा?– प्रसिद्धीच्या परवानगीचे पाहता येईल.

मं.– मुंबईच्या 'मौज' साप्ताहिकातील 'शुद्धसारंगा'ची लेखमाला वाचली आहे का तुम्ही ?

गो.– अलिकडचे चार अंक वाचायला मिळाले. त्यापूर्वीचे सर्वच लेख काही माझ्या वाचनात आले नाहीत.

मं.– मला जे विचारावयाचे आहे ते मुख्यतः केसरबाईंवरील लेखांविषयी. केसरबाईच्या ध्वनिमुद्रिका, संगीतसम्राट अल्लादियाखाँ यांचे गायन व पर्यायाने त्या गायनाची पद्धति याविरुद्ध 'शुद्धसारंगां'नी जे लिखाण लिहिले आहे, त्याविषयी तुमचे मत काय आहे ?

गो.– पण तुमचा त्याशी काय लागाबांधा ? तुम्ही कॉलेजातील प्रोफेसर–

मं.– बा ! म्हणजे प्रोफेसरांना संगीताचे वावडे असते की काय ?

गो.– माफ करा तुम्ही अपवादांपैकी असाल.

मं.– गायनाचा– विशेषत: अभिजात गायनाचा– मी अतिशय षोकी आहे. तदनुसार मी थोडेबहुत संगीतविषयक वाङ्मयही वाचले आहे.

गो.– अस्से ! मला वाटलंच होतं ! नाही तर या मुलाखतीचा व्याप केला नसता तुम्ही.

मं.– तुम्ही अन्याय करता मला. काही वर्षे मी गायनाचे शिक्षणही घेतले होते. पुण्याच्या स्थानिक व बाहेरून येणाऱ्या बहुतेक गायकांची गाणी मी न चुकता ऐकत आलो आहे. अल्लादियाखाँच्या सत्कारसमारंभाच्या वेळचे त्यांचे पुरंदरे वाड्यातील व कोल्हापुरांतील गाणे, तसेच विक्रमादित्यसहस्त्राब्दि–महोत्सवाच्या प्रसंगी झालेले त्यांचे मुंबईचे गाणे ही मी ऐकिली आहेत. मला खरोखर त्यांचे इतक्या उतारवयातले ते गाणेसुद्धा महासागराप्रमाणे गंभीर आणि अफाट वाटले आणि हे केवळ माझेच मत आहे, असे नव्हे तर कॉलेजच्या जाणत्या विद्यार्थ्यांपासून तो धंदा करणाऱ्या उच्चोच्च संगीत कलावंतांमध्येहि हेच मत प्रचलित होते व आहे. गेल्याच महिन्यात केसरबाईंचे पुण्याला जे गाणे झाले ते ऐकून तर मी स्तिमित होऊन गेलो. हीच भावना इतर थोर–थोर गवयांचीसुद्धा त्या वेळी झालेली मला ठाऊक आहे. अशा असामान्य कलावंतांबद्दल, म्हणजे त्यांच्या गुणविशेषांबद्दल अभिमान व आदर बाळगणे दूरच ! उलट त्यांच्या गुणांविषयी आणि विद्येविषयी अनादर व तुच्छभाव लोकांत पसरावा अशी 'शुध्दसारंगा 'सारख्या लेखकाची बुद्धि असावी, याचा कोणाही संगीतप्रेमी माणसाला संताप येणार नाही का ?

गो.– तुमचा संताप कौतुक करण्यासारखा आहे; पण तो निष्कारण आहे !

मं.– म्हणजे ? तुम्हाला या लिखाणाचे काहीच वाटत नाही ? बरे, तुम्ही त्या घराण्याचे चाहते–भक्त म्हणवून घेता; आणि माझा संताप 'निष्कारण म्हणता?'

गो.– तुम्ही आहात प्रोफेसर– 'निष्कारण' शब्द जाऊ द्या. पण अनाठायी निरुपद्रवी वस्तूबद्दल तुमचा संताप का ?

मं.– निरूपद्रवी ? नवल आहे !

गो.– अहो, या लेखमालेवरून केसरबाईंच्या किंवा अल्लादियाखाँच्या कलेची किंमत ठरणार आहे का ? अथवा ती कमी होणार आहे का ? घराण्यातील पिढीजात विद्या, प्रचंड व्यासंग, असामान्य बुद्धिमत्ता आणि सूक्ष्म चिकित्सा इत्यादी अनेक गुणांच्या समुच्चयामुळेच या गायनमहर्षीने, आपल्या समकालीन व आतापर्यंतच्या गुणसंपन्न गायकवृंदामध्ये आपले परमोच्च स्थान कायमचे टिकविलेले मी आज पन्नास वर्षे स्वत: पाहत आलो आहे. त्यांच्याच छत्राखालील केसरबाई यासुद्धा आपले स्थान तसेच टिकवून आहेत. त्यांचे कष्ट व त्यांची तपःश्चर्या अद्यापि चालू आहे. पौरस्त्य व पाश्चात्त्य संगीताची विजातीय सांगड घालण्याचा प्रयत्न कर-

णारे कै. कुलगुरु रवीन्द्रनाथ टागोर यांनी केसरबाईंचे अभिजात भारतीय गायन ऐकून काढलेले स्वयंस्फूर्त प्रशंसोद्‌गार, त्यांच्या पत्राच्या स्वरुपात कोणालाही केसरबाईंकडे पहावयास मिळतील. कै. रवीन्द्रनाथांचे हे पत्र म्हणजे केसरबाईंच्या अलौकिक गायनकलेचे आणि पर्यायाने त्यांचे गुरु अल्लादियाखाँ यांच्या अतुल शिक्षणाचे अजिंक्यपत्रच आहे. हे सांगण्याचा हेतु असा की, रवींद्रनाथ जसे असामान्य आंतरराष्ट्रीय कविवर व कलाकार होते, तितकेच ते निर्भेळ रसिकही होते. ते पुस्तकी पंडित नव्हते. संगीतापुरते बोलावयाचे झाल्यास शब्दपांडित्य आणि रसिकता यामध्ये बहुधा व्यस्त प्रमाण आढळते. रूक्ष चिकित्सा करण्यात प्रौढी मिरविणारा पंडित हा रसिक व मार्मिक श्रोता क्वचितच होऊ शकतो.

मं.– म्हणजे ? संगीताचे स्वारस्य समजले नाही, तरी संगीतावर पांडित्य करता येते ?

गो.– संगीताकडे आरंभीचे आकर्षण रसग्रहणवृत्तीमुळे होत असेल. परंतु पुढे अस्थिर म्हणा, परिस्थितीमुळे म्हणा, किंवा निसर्गामुळे म्हणा, कोणी पांडित्याकडे, कोणी चिकित्सेकडे, कोणी तालाच्या खटाटोपाकडे, कोणी काव्यार्थाकडे, तर कोणी शब्दगौरवाकडे आपली बुद्धि राबवितो; आणि कलास्वाद घेण्याच्या वृत्तीला सर्वथैव मुकतो. तरी पण वरील निरनिराळ्या वृत्ति संगीतविद्येला पोषकच होतात यात संशय नाही. कोणी संगीतावर ग्रंथ लिहितात, कोणी सर्वस्वी तालाच्या खटाटोपात पडतात, कोणी स्वरांचे नोटेशन टिपून ठेवतात, कोणी चिजा बांधतात, तर कोणी ' शब्दनिष्ठ ' बनतात !

मं.– ' शब्दनिष्ठ ' बनतात म्हणजे काय !

गो.– अहो, तुम्ही मौज साप्ताहिकाचे अंक पुढें घेऊन बसला आहां, त्यातले लेख म्हणजे दुसरे काय आहे ?– निव्वळ शब्दनिष्ठ शब्दांचा खटाटोप ! त्यातून काही निष्पन्न होणार आहे की कोणाला त्याचा काही उपयोग होणार आहे ? त्यात आहे काय ?

मं.– ' काय आहे ' म्हणजे ? केसरबाईच्या ध्वनिमुद्रिकांवर ' निःस्पृह निष्पक्षपाती, शास्त्रीय, डोळस ' चर्चा आहे !

गो.– वास्तविक संगीतावरील टीका– विशेषतः रेकॉर्डस्‌वरील टीका– ' डोळस ' नसावी; ' कानस ' असावी.

मं.– वाः !

गो.– थट्टा नव्हे. वास्तविक ही टीका रेडीओवर गाऊन किंवा खास रेकॉर्ड देऊन लोकांच्या कानावर घालावी. अमुक राग, अमुक स्वर किंवा स्वरालाप केसरबाईंनी भ्रष्ट केला आहे, तो तसा नाही, असा आहे, तबल्याची साथ अशी असावी, लयीचा पक्केपणा असा असावा, असे टीकाकाराने प्रात्यक्षिक करून

दाखवावे. टीकाकार स्त्री असेल तर तिने स्वतः, पुरुष असेल तर त्याने आपल्या आवडीच्या गायिकेकडून-- या गोष्टी श्रोत्यांच्या कानावर घालाव्या आणि श्रोत्यांना 'डोळसा' ऐवजी 'कानस' करावे.

मं.– चिकित्सक टीकाकारावर तुम्ही ही भलतीच जबाबदारी टाकीत नाही का ? आपल्या ग्रंथावर टीका करणाऱ्याला 'तुम्ही दुसरा ग्रंथ लिहून दाखवा' असे म्हणणे योग्य होईल का ?

गो.– संगीताची आणि वाङ्मयाची गोष्ट अगदी निराळी आहे. वाङ्मय वाचता येते, तशीच त्यावरील टीकाहि वाचता येते. परंतु संगीत ऐकायचे, आणि त्यावरील टीका मात्र वाचायची, हा कुठला न्याय ? म्हणून मी म्हणतो की, संगीतावरील टीका गाऊन दाखवूनच करणे न्यायाचे होईल. वाङ्मयावरील टीकाकार केवळ दोषदृष्टि असला, म्हणजे टीकाविषयक ग्रंथांतील वाक्ये उद्धृत करून तो त्यातील दोष दाखवितो, लेखकाची टर उडवितो, त्याप्रमाणे केसरबाईंच्या म्हणा, किंवा इतर गायिकांच्या म्हणा, रेकॉर्डमधील सुंदर स्थळे नाही, तरी निदान दोषस्थळे गळचांतून काढून दाखविणे टीकाकाराचे कर्तव्य नाही काय ?

मं.– असे कोणा पंडिताला जमेलसे मला वाटत नाही.

गो.– तर मग संगीतावर किंवा रेकॉर्डवर टीका करण्याचे धाडस करू नये व लोकांचा बुद्धिभेद करू नये. संगीतावर शाब्दिक टीका-- मग ती गुणदर्शक असो की दोषदर्शक असो– कोणालाच उपयोगी पडत नाही, ना गुरूला, ना शिष्याला, ना श्रोत्याला. 'शुद्धसारंग' लिहितात की, केसरबाईनी गपध, गधनी– कोणते तरी आलाप फारच सुंदर घेतले, अमुक आलाप अगदी गलत घेतला. आता सामान्य विद्यार्थ्याची गोष्ट दूरच, पण चांगल्या गाणाऱ्यालासुद्धा त्यातील गुणाची अथवा अवगुणाची या 'सरगम'ने निश्चित अशी काय कल्पना येणार ? आणि त्यांतले सौरस्य तो काय आत्मसात् करणार ? लिखाण वाचून इतकेच फार तर म्हणता येईल की, टीकाकाराला 'सरगम' करता येते.- नव्हे, फक्त 'सरगम-'च करण्याचे ज्ञान आहे ! आलापाचे मार्मिक रसस्वरूप समजण्यापर्यन्त त्याची मजल गेलीच नाही, असेसुद्धा अनुमान करिता येईल.

मं.–रागाची व रागलक्षणांची छाननी करणाऱ्याला आलापांचे रसस्वरुप समजण्याची कुवत नाही, हे तुमचे अनुमान मला अद्यापि पटत नाही.

गो.– हे पहा, एखाद्या स्त्रीमुखावरील सौंदर्यबिंदु नाकाच्या ठिकाणी दिसून आला म्हणजे तिचे नाक वेगळे करून त्याची लांबीरुंदी इंचात सांगून त्याचे सौंदर्य पटविण्याच्या प्रयोगाला तुम्ही काय म्हणाल ? नाक तेच, पण त्या विशिष्ट मुखाशी संलग्न झाल्यामुळे विशेष सुंदर दिसणारे एक, आणि सौंदर्याच्या शास्त्रीय चिकित्सेसाठी कापून अलग केलेले दुसरे ! या दुसऱ्या नाकात सौंदर्याचा अंश तरी शिल्लक

राहील काय ? त्याचे मोजमाप क्लिओपाट्राच्या किंवा Helen of troyच्या नाकाशी तंतोतंत मिळत असले म्हणून काय झाले ? सारांश, आलापाचे, तानेचे, फार काय, एखाद्या खटक्याचे किंवा नुसत्या स्वराचेसुद्धा स्वरूप रागारागांच्या एकंदर लपेटीतून अलग करून केव्हाच प्रतीत होत नसते किंवा त्याची यथार्थ कल्पनाहि येत नाही.

मं.– पण ध्वनिमुद्रिका वाजत असतांना त्या विशिष्ट आलाप सौंदर्याकडे विद्यार्थ्यांचे किंवा श्रोत्यांचे लक्ष खेचणे म्हणजे काही चेहऱ्यापासून नाक अलग करणे नव्हे !

गो.– वाहावा ! एखाद्या सौंदर्यबिंदूकडे मुद्दाम लक्ष खेचावे लागते, हे मी आज अजबच ऐकतो ! म्हणजे तुमच्या ' शुद्धसारंगा 'ची कल्पना अशी की, विद्यार्थ्याने रेकॉर्ड सुरू करून त्या आलापाची वाट पाहत अगदी किरण साधून टपून बसावे– अर्थात् मशारनिल्हे टीकाकारांनी ते लक्ष्य खेचल्यामुळे विद्यार्थी टपून बसणारच ! आणि ती आलापाची जागा ऐकली की, पुन्हा टाचणी उचलून त्याच ठिकाणी ठेवावी, त्या आलापाबरोबर स्वतः अभ्यास करावा तोपर्यंत मागच्या पुढच्या स्वरांचा जिव्हाळा व छायाप्रकाश बाजूला हटवावा; व अशा रीतीने त्या सुंदर आलापाचे नागवे स्वरूप आत्मसात् करावे ! हे तंत्र तरी नाक अलग करण्यापैकीच नाही का ? ' दगडापेक्षा वीट मऊ ' हा न्याय थोडाबहुत लागू करता येईल पण असल्या रुक्ष पांडित्याने रेकॉर्डचा बरेवाईटपणा ठरविण्याचा आणि ती ' शालोपयोगी ' करण्याचा अट्टहास हास्यास्पद नव्हे काय !

मं.– ' शुद्धसारंगा 'च्या लेखात काही गोष्टी तरी निष्पक्षपाताने व सद्बुद्धीने लिहिल्या आहेत की नाही ? केसरबाईंची बसण्याची ऐट, गातानाची अविकृत मुद्रा, तरतरीत चेहरा, अनुरूप हातवारे–

गो.– किमती बट्टेदार शाल, मोत्यांचे पेंडे, हिऱ्यांच्या अंगठ्या– ही सुद्धा रेकॉर्डपरीक्षणाची व गायकीची महत्त्वाची अंगेच असतील, नाही !

मं.– असे कसे म्हणता ? शुद्ध मुद्रा आणि शुद्ध वाणी (' सूधे बोल ') वगैरे लक्षणे अलिकडील गायक–गायिकात क्वचितच आढळून येतात केसरबाईंच्या कसलेल्या आवाजाची, तानेच्या सहजसफाईची ' शुद्धसारंगां 'नी मुक्तकंठ प्रशंसा केली आहे, यात त्यांची न्यायबुद्धि व प्रांजलपणाही दिसून येत नाहीत काय ?

गो.– पण ही प्रशंसा एकंदर दोषदिग्दर्शनात छपून जावी, अशीहि त्यांनी धूर्तपणे खबरदारी घेतली नाही काय ? आपल्या लेखात, केसरबाई बेराग गातात, तालात त्या कच्च्या आहेत, गुरुजी, शिक्षण देण्यात सच्चे नाहीत. इ. पांडित्य साळसूदपणे करण्यास स्वतःला मोकळीक मिळावी, म्हणून वरवरच्या गोष्टींची आधी तारीफ करण्यात त्यांनी आपल्या विखारी वृत्तीला स्वैर सोडले आहे. मुद्रा विकृत होणे हा गौणपणा खास आहे. परंतु वाकड्या तोंडातून जर असामान्य

गायकी निश्चित असेल, तर ती खचित परिणामकारक होतेच; अशी अनेक उदाहरणे दाखविता येतील. वाकडे तोंड करून गाणाऱ्या एखाद्या गायकाच्या रेकॉर्डचे जर या टीकाकाराने परीक्षण केले, तर ते रेकॉर्ड कितीही चांगले असले, तरी तो ते अर्थातच नापसंतच ठरविणार ! केसरबाईंच्या रेकॉर्डपरीक्षणात आवाज कसलेला आहे, तानेची तयारी खूप आहे, तारसप्तकातल्या मध्यमपंचमापर्यंत त्या सहज जाऊन येतात. इ. गोष्टी तारीफ करण्याजोग्या असल्या, तरी त्या दुय्यम आहेत. राग, ताल, स्वर आणि घराणे ही सारीच गलत ठरविली, म्हणजे तयारी, सफाई कसदारपणा याला काय महत्त्व उरले ? अहो, ग्रंथ भिकार ठरविल्यावर त्याच्या मुखपृष्ठावरील चित्राच्या व बांधणीच्या प्रशंसेला काय किंमत ?-- पण जाऊ द्या. मी प्रथमच सांगितले ना की, केसरबाई किंवा अल्लादियाखाँ यांच्या बाबतीत कोणीही कितीही निरर्गल प्रलाप काढले, तरी ते सूर्यावर चूळ टाकण्यासारखे आहे. त्यांची मनोज्ञ कला, प्रचंड विद्या त्यांचे स्थान राखायला व कीर्ति अमर ठेवायला पूर्णपणे समर्थ आहेत.

मं.— खरे आहे तुमचे म्हणणे. आता या 'शुद्ध सारंगां'नी इतर गायक-गायिकांबद्दल जे लिहिले आहे, त्याविषयी तुमचे म्हणणे काय आहे ?

गो.— चांगले विचारलेत. रोशनारा बेगम, गंगूबाई हनगल, लक्ष्मीबाई केळकर सुशीला टेंबे यांविषयी व इतर गायिकांसंबंधी या लेखकाने जे अनुदार उद्‌गार काढले आहेत ते वाचून मात्र मला या लेखकाच्या मनोवृत्तीची खरोखर चीड आली, आणि कीव करावीशी वाटली. यांपैकी पहिल्या दोन गायिका बऱ्याच लौकिक पावलेल्या आहेत. त्या एका लोकप्रिय घराण्याची गायकी गातात. त्यांना तालीम मिळालेली आहे. त्यांचा व्यासंग चालू आहे. गायनकलेत शक्य तितके-उच्च स्थान मिळवावे, अशी जिवापाड आस्था त्यांच्या गायनातून प्रकट होत असते. त्यांच्या गायनावर लुब्ध असलेल्या रसिक श्रोत्यांचा एक मोठाच वर्ग आहे. त्यांच्या गायनात कितीतरी विशेष गुण आहेत. काही दोषही आहेत.— तीही माणसेच आहेत, चौखूर उड्डाण करणारे 'सारंग' नाहीत !!-- त्यांच्या आवाजाला मट्टी जबड्याची तान पेलत नसेल. ती रुक्ष लागत असेल. (आणि बायकांनी या तानांचा प्रपंच करू नयें, या मताचा मी आहे.) परंतु सौंदर्यहानीचा दोष पतकरूनही गायकीच्या सर्वांगात संचार करण्याची उमेद त्या बाळगतात व प्रयास करतात, ही कौतुकाची गोष्ट नाही काय ? आज ना उद्या त्यांना दृष्टि येईल. 'नर करनी करे तो नरका नारायण हो जाय.' परंतु मैफलीत गायला बैसल्यावर पाच मिनिटात हळुवारपणे राग संपविण्याची पराजयी वृत्ति दाखविणे हे त्यांच्यासारख्या ईर्ष्यालू व कष्टाळू स्त्रियांना कमीपणाचे वाटते. आपल्या गायकीतील चांगल्या अंगानी त्या श्रोत्यांना खूष करतातच, पण आपण कोणता प्रयास करीत आहो, याचीही त्या श्रोत्यांना ठसठशीतपणे जाणीव करून देतात.

विविध वृत्त अंक : दि. २३ सप्टेंबर १९४५

स्त्रीगायिकांबद्दल ' शुद्धसारंगा'नी काढलेल्या अनुदार उद्‌गाराबद्दल पुढे बोलताना रा. **गोविंदराव** म्हणाले,

लक्ष्मीबाई केळकर आणि सुशीला टेंबे यांच्या गायनाची व त्यांच्या गुरुच्या तालीम देण्याच्या पात्रतेची, त्यांचे परात्पर गुरु कै. भास्करबुवा बखले यांच्या निर्देशासह ' शुद्ध सारंगा'नी निर्भर्त्सना केली आहे. वरील गायिकेप्रमाणेच रेडिओवर गाणाऱ्या व रेकॉर्ड देणाऱ्या ज्या इतर होतकरू व व्यासंगी गायिका आहेत, त्यांची देखील हजेरी हे ' शुद्धसारंग ' घेतीलच. हे धर्मकृत्य केल्यावाचून श्राद्धाचे वडे खाण्यासाठी हपापलेली ' शुद्धसारंगा'ची ' त्रस्त वृत्ति शांत होणार नाही.' कारण बाप दाखवा, नाही तर श्राद्ध करा.' हा त्यांचा बाणाच आहे मुळी ! पण मी म्हणतो हाच बाणा त्यांनी स्वतःच्या बाबतीत का करू नये ?

मं.– ' शुद्ध सारंग ' गायक नसावेत, कारण त्यांची रेकॉर्डस् नाहीत, किंवा ते रेडिओवर गातही नाहीत-- तेव्हा त्यांना बाप दाखविण्याचा व श्राध्द करण्याचा न्याय लागू नाही.

गो.– अहो, हे ग्रंथकीटक गाऊनगाऊन गाणार ते किती ? तरी पण आपल्या ज्ञानाच्या आधारावर त्यांनी एखादा शिष्य वा ' ललितकलानिधी'तील एखादी प्रियशिष्या तयार केली असणारच. नसेल तर तशी कोणी तरी तयार करून लोकांपुढे त्यांनी रेडिओच्या किंवा रेकॉर्डस्च्या द्वारे सिध्द करावे की, गायन असे असावे, गुरुने असे शिक्षण द्यावे, तबल्याची साथ कशी असावी, वगैरे वगैरे.

मं.– होतकरू गायकांनी ' शुध्द सारंगाचाच ' गंडा बांधला तर कसे होईल ?

गो.– छान ! गायनकलेची हौस बाळगणाऱ्या तरुण पिढीने कोणाचे तरी शिक्षण घेतले पाहिजे, हे उघड आहे आणि आजकालच्या युगात ग्रामोफोन, रेडिओ यांनी त्यांना पुढे आणल्यावाचून अशा होतकरू गायकांना हुरुपही वाटणार नाही. तेव्हा आता अशा तरुणांनी ' शुद्ध सारंगां 'चेच शिक्षण घ्यावे किंवा त्यांच्या पसंतीच्या व त्यांच्या गुलदस्त्यांतल्या पंडित–वस्तादांचे तरी शिक्षण घ्यावे. म्हणजे ' शुद्ध सारंगां 'च्या शुद्ध गायनविद्येचा सुकाळ होईल ! मुंबई, पुणे, कोल्हापूर इ. शहरात जे गायक आहेत, त्यांना नवीन तालिमी पत्करण्यास फुरसत नाही. बरे, जे तालीम देत आहेत, त्यातले कोणीच आमच्या ' शुद्ध सारंगां 'ना पसंत नाहीत. मग गायनाची मनस्वी हौस असलेल्या तरुण–तरुणींनी करावे काय ? जे मिळतील व जे आपल्या आवाक्यात असतील, त्यांच्याकडून तालीम घेतल्यावाचून त्यांना गत्यंतर नाही. पण जाता–जाता सांगून ठेवतो की, ' शुद्ध सारंगां 'सारख्या चिकित्सक पुस्तकपंडितापेक्षा ही तालीम देणारी गायकमंडळी संगीताच्या कलेत एकजात सरस ठरतील. कारण त्यांना काही एक परंपरा आहे. ज्यांचा ग्रंथाचा

दुरूपयोग हे लेखक करीत आहेत, त्या कै. भातखंडे यांच्यासारख्या अद्वितीय शास्त्रज्ञ महापंडितालासुद्धा प्रत्यक्ष गायकीचे स्वतंत्र घराणे निर्माण करता आलेले नाही. कै. भातखंडे यांनी अविश्रांत श्रम करून हजारो चिजा नोटेशनसह प्रसिद्ध केल्या, प्रत्येक रागाची सूक्ष्म व बुद्धिगम्य छाननी केली, संगीताची मूलतत्त्वे, चालू पद्धती इ. अनेक विषयांची सांगोपांग विस्तृत चर्चा केली. आपल्या या परिश्रमाला परंपरेच्या संस्कारांची प्रभा प्राप्त व्हावी, म्हणून 'विष्णुशर्मा' या टोपणनावाने 'लक्ष्यसंगीत'नामक ग्रंथाची संस्कृत भाषेत श्लोकबद्ध रचना केली. केवढा हा प्रचंड प्रयास ! संगीतशास्त्रावर इतके सोपपत्तिक व दूरगामी विवेचन आजपर्यंत कोणीही केले नाही ! परंतु इतके करून केवळ त्यांच्या ग्रंथाभ्यासाने प्रत्यक्ष कलाकार कोणी तयार झालेले आढळत नाहीत. 'शुद्ध सारंगां'नी भातखंडे यांच्या ग्रंथाचे वाचन करून, अभ्यास तर नाहीच,– वाटेल त्याची नालस्ती करण्याचा ताम्रपट मिळविला, अशी समजूत करून घेतली असावी. त्यापेक्षा भातखंडे यांच्या अविश्रांत श्रमांचे अल्पांशाने अनुकरण करून अल्लादियाखाँसाहेब व केसरबाई यांच्यापुढे आपल्या शंका मांडल्या असत्या, तर स्वतःच्या अर्धवट ज्ञानाचे प्रदर्शन करण्याची हौस जागच्याजागी विरून गेली असती.

मं.– पण भातखंडयांच्या ग्रंथांमुळे गायकांना व श्रोत्यांना नजरा व कान आले. हे तरी तुम्हाला मान्य करावेच लागेल.

गो.– नजर आली असेल--, केवळ शाब्दिक चर्चा करण्याची. आणि कान आले आहेत ते त्यांच्या ग्रंथामुळे नाही, तर रेडिओ, ग्रामोफोन, म्यूझिक सर्कल्स् यांमुळे पुष्कळच प्रत्यक्ष सगीत ऐकायला मिळू लागले म्हणून. भातखंडे यांच्या ग्रंथापूर्वी हिंदुस्थानातील गायक गलत राग गात होते आणि आता त्यांचे ते राग त्या ग्रंथामुळे अधिक शुद्धतेने गाइले जातात, असे का तुमचे म्हणणे आहे ?

मं.– हा प्रश्न बिनतोड आहे खरा !

गो.– अहो, कै. भातखंडे किंवा कोणी पंडित काय, त्यांनी जे ग्रंथ निर्माण केले ते प्रचलित गायकीच्या व चिजांच्या आधारावरच ना ? आणि आता त्याच पुस्तकी ज्ञानाच्या जोरावर ते गायक व त्यांची गायकी गलत ठरविण्याचे धारिष्ट करावयाचे ! म्हणजे माणसाचा प्रथम फोटो घ्यावयाचा आणि फोटोवरून मूळ माणसाचे स्वरुप गलत ठरवायचे ! – तुमच्या तर्कशास्त्रात याला कोणता हेत्वाभास म्हणतात ?

मं– अन्योन्याश्रय– Moving in a vicious circle !

गो.– तसेच, 'हिंदुस्थानी संगीतपद्धति' या ग्रंथात ठिकठिकाणी वेळी-अवेळी तत्कालीन कलावंतांची जी हेटाळणी केलेली आहे, तीमुळे त्यांना या ग्रंथाचे काही कौतुक वाटत नाही. कलेवरील ग्रंथ म्हणजे शालोपयोगी, लेखी परीक्षेसाठी किंवा

युगांतराने संशोधन करणाऱ्या बुद्धिमानांना वादविवाद करावयास सुंदर साधनें, यापलिकडे गायकांना त्यांचे महत्त्व नाही.

मं.– हे विषयांतर असले, तरी मार्मिक आहे, यात संशय नाही.

गो.– माझी तर अशी समजूत आहे की, 'शुद्धसारंगा'चे हे लिखाण, रूक्ष शास्त्राच्या नादाने कलेपासून फारकत झालेल्याचे आहे, आणि असामान्य कलाकारांचा हेवा करणाऱ्या दुर्दैवी प्राण्यामध्ये प्रतिष्ठा मिरविण्याच्या हेतूने ते प्रेरित झाले आहे. माझी तर रेडिओ व ग्रॅमोफोन कंपनीला अशी सूचना आहे की, त्यांनी 'शुद्धसारंगा'ना आपल्या संगीतखात्यात मनसोक्त मुभा द्यावी आणि आपल्या संगीताच्या कार्यक्रमाबाबत निश्चित रहावे व मग पहावी काय मौज होते ती ! एवीतेवी हल्लीच दिनकरराव, मर्ढेकर इ. अधिकारी रेडिओ ऐकणारांची कुचंबणा करीत आहेत, असा त्यांच्यावर त्यांनी आरोप केलेला आहेच.

मं.– ते होईल तेव्हा पाहू-- पण गोविंदराव, या 'शुद्धसारंगा'च्या लिखाणाचा रोख ते उद्दिष्ट साधण्याकडे असेल काय ?

गो.– छे ! मला नाही वाटत तसे. पण तुम्ही घाबरलात की काय ?

मं.– नाही. पण मग रेडिओच्या चालकांना त्यांनी एवढ्या आर्तस्वराने कशाला आळविले आहे ?

गो.– त्यामुळेच तर मी वरील सूचना करीत आहे

मं.– म्हणजे त्यांचे लिखाण त्यांच्या पथ्यावरच पडले.

गो.– पण नाही ते तर्क काय काढीत बसता ?

मं.– बरे, आतापर्यंत माझ्या प्रश्नांची तुम्ही फारच मोकळ्या मनाने उत्तरे दिलीत, याबद्दल मी अतिशय आभारी आहे. पण एक गोष्ट सांगू का ? राग नाही ना येणार ?

गो.– खुशाल सांगा.

मं.– सर्वसाधारण चर्चा जरी तुम्ही मोकळ्या मनाने केली, तरी शास्त्रीय चर्चेला तुम्ही बगल दिली आहे, असे मला वाटते.

गो.– अहो, त्या लिखाणात शास्त्रीय चर्चा आहे कुठे ? आणि–

मं.– कां बरे ? 'मारूबिहागा'ऐवजी त्या रागाला 'यमनी बिहाग' म्हणावे, त्यातली 'सरगम' वगैरे मुद्दे शास्त्रीय नाहीत का ?

गो.– त्या मुद्द्यांना बगल देण्याचे मला मुळीच कारण नाही. तुम्ही मला तसे प्रश्न विचारले नाहीत, म्हणून मी त्या बाबतीत बोललो नाही. विचारा तुमचे प्रश्न–

श्री **मं.**– तुमच्या खिलाडूपणाचा व सौजन्याचा आता फारच फायदा घेतल्यासारखे होईल. मी पुन्हा येईन, तेव्हा 'शुद्धसारंगां'च्या लेखातील एकेका मुद्द्याला अनुसरून प्रश्नमालिकाच तयार करून आणीन.

श्री. **गो.**– अच्छा ! केव्हाही या.

दोन
विविध वृत्त २१ ऑक्टोबर १९४५

संगीत–कलावंत आणि टीकाकार : (श्री. गोविंदराव टेंबे यांची मुलाखत. नंबर दोन)

[श्री. **गोविंदराव टेंबे** यांनी या दुसऱ्या मुलाखतीत 'मारूबिहाग' या रागाची रसग्रहणपूर्वक मार्मिक चर्चा केलेली आहे. 'मारूबिहाग' व मारवा यांचा जो बादरायण संबंध 'शुद्धसारंग' जोडतात तो कसा फोल आहे हे दर्शवून, त्या रागाला 'यमनीबिहाग' म्हणणे कसे गैरसमजुतीचे आहे, हेही त्यांनी विशद केले आहे. चर्चेच्या अनुषंगाने रसवत्ता हे रागाचे जिव्हार आहे. हे सांगताना त्यांनी जो चटकदार मसाला योजिला आहे तो खचित चित्तवेधक वाटेल.]

–अरविंद मंगरूळकर

श्री. **मंगरूळकर**– आज मी अगदी जय्यत तयारी करून आलो आहे !

श्री. **गोविंदराव**– कसली ? तुम्ही मुलाखत घेणार आहा की, वादविवाद करणार आहा ?

मं.– वाद करण्यापेक्षा वाद ऐकण्याकडे माझी प्रवृत्ती असते. मागील खेपेला 'मी प्रश्नपत्रिका लिहून आणीन,' असे बोललो होतो ना ? तिची तयारी करून आलो आहे.

गो.– तुमची तरी चिकाटी और आहे ! ही चिकाटी जर तुम्ही गाण्याची मेहनत करण्यांत दाखवाल तर रेडिओ आणि रेकॉर्डिंग कंपनीकडून तुम्हाला मागणी-सुद्धा येईल.

मं.– म्हणजे 'शुद्धसारंगा'ना श्राद्ध उकळायला आणखी एक घर करून देऊ, होय ?

गो.– तुम्हांला त्याबाबत भीती नको. तुमचे वडील माझे अत्यंत जिव्हाळ्याचे स्नेही होते. ते श्री. अंजनीबाईचे गुरु श्री. नजीरखाँ यांच्या पुतण्याकडे शास्त्रोक्त गायन शिकत होते आणि फार छान गात होते. त्याबद्दल मी ग्वाही देईन. तुमचा जन्मही तेव्हा झाला नसेल ! ते जाऊ द्या. आता 'शुद्धसारंगा'च्या लेखाविषयी काय प्रश्न आहेत, ते पाहू.

मं.– हे पहा-- पहिला प्रश्न–

गो.– पण मीच तुम्हाला पहिला प्रश्न विचारतो, त्याचे आधी उत्तर द्या. तुम्हांला खरेच असे वाटते का की, या लेखासंबंधी चर्चा करण्यासारखे शास्त्रशुद्ध आणि उत्तर देण्यायोग्य असे काही आहे ? पहिली गोष्ट अशी की, या लेखकाने टोपण नाव का घ्यावे ?

मं.– पण हा काही मोठा महत्त्वाचा प्रश्न नाही. नाव असो-- की टोपणनाव असो– आपल्याला लिखाणातील मुद्द्यांची चर्चा करायची आहे. असेच ध्वनिमुद्रिकांच्या

आधाराने 'आजकालच्या गायकां'वर 'एकलव्य' या टोपण नावाने काही वर्षांपूर्वी टीकालेख आले होते ना ? त्यातलेच हे एक लेखक समजा.

गो.– पण 'एकलव्य' यांचे ते लेख आणि 'शुध्दसारंग' यांचे हे लिखाण यांत फार अंतर आहे.

मं.– अंतर कसले ? दोघांचाही मुख्य आधार म्हणजे ग्रॅमोफोन रेकॉर्डस्‌च ना ?

गो.– पण दोघांच्या अंतःकरणांतील वृत्ति व भावना यात फार अंतर आहे. 'एकलव्या'ने गुणदोष दाखवितांना रसास्वाद घेण्याची प्रवृत्ति अव्वलपासून अखेरपर्यंत सोडली नाही; आणि आपल्या विधानांच्या पाठपुरवणीकरिताच रेकॉर्डस्‌चे निर्देश ठिकठिकाणी केले आहेत. उलट, या 'शुध्दसारंगा'नी रेकॉर्डवरून रागिणी, गायक, त्यांचे गुरु, त्यांची परंपरा या सर्वांनाच गलत ठरविले आहे ! शेवटी शास्त्राच्या कसोटीचा बागुलबुवा दाखवून सर्वांनाच रद्‌बातल ठरविले आहे! वास्तविक, तुम्ही 'एकलव्या'चीच मुलाखत घ्यायला पाहिजे होती. आणि ते तरी स्वस्थ का बसले आहेत, कळत नाही. खरे पाहता, त्यांच्या राखीव कुरणात हा नवा प्राणी घुसलेला त्यांना खपू नये ! केसरबाईवरील 'एकलव्या'चा लेख तुम्ही जरुर पुन्हा वाचा, म्हणजे माझे म्हणणे तुम्हाला पटेल.

मं.– 'एकलव्य' हे कोण आहेत, त्यांचा पत्ता मला कसा लागणार ? आपली मुलाखत संपल्यानंतर मी 'शुध्दसारंगा'ची सुध्दा मुलाखत घ्यायला उत्सुक आहे, पण ही व्यक्ति सांपडणार कशी ?

गो.– अहो, टोपण नावामध्ये हीच तर सोय आहे. वाटेल ते लिहावे आणि नामानिराळे व्हावे ! केसरबाईनीदेखील 'रागेश्री,' 'पटमंजरी' असले काही तरी टोपण नांव घेऊन रेकॉर्ड द्यायचे होते; म्हणजे या 'शुद्धसारंगां'ना त्यांचे घराणे· त्यांची गुरुपरंपरा, त्यांची श्रीमंती वगैरे नाही त्या गॅरलागू गोष्टी सांगून त्यांना कमीपणा आणण्याचा 'मौजे'चे १५–२० स्तंभ खर्ची घालून आचरटपणा करता आला नसता.

मं.– मग तुम्ही 'एकलव्या'ची तेवढी तारीफ का करता ?

गो.– अहो, त्यांनी शास्त्रीय शहाजोगपणाचा आव आणला नव्हता. तसे म्हटले तर, गृहसौख्यांत, सामाजिक मान्यतेत किंवा न्यायनीतींत, निनांवी पत्रे ज्याप्रमाणे केराच्या टोपलीतच टाकणे इष्ट असते, त्याप्रमाणे शास्त्रीय चर्चेत टोपणनावाने केलेली तर्कदुष्ट एकांगी विधाने केराच्या टोपलीचेच धनी व्हावीत.

मं.– तुमचे हे सारे बोलणे तर्कशुद्ध, बिनतोड अगदी 'लगुडप्रहार' असे असले, तरी माझा संशय जास्तच बळावत चालला आहे की, तुम्ही शास्त्रीय बाबीला बगल देत आहा.

गो.– अहो, नाही, नाही, नाही. त्रिवार नाही. बोला तुमचा प्रश्न–

मं.– ठीक आहे. 'शुद्धसारंग' लिहितात की, 'रसिया हो ना' ही चीज केसरबाईंनी ज्या स्वरूपाने रेकॉर्डमध्ये गाइली आहे, त्यावरून त्या चिजेचा राग जो त्यांनी 'मारूबिहाग' म्हणून जाहीर केला आहे, तो चूक आहे. यावर तुम्ही काय म्हणता ?

गो.– मी म्हणतो ते नांव बरोबर आहे.

मं.– बरोबर कसं असू शकेल ? नाव 'मारूबिहाग' आणि त्यात मारव्याचा कुठेच अविर्भाव काय, पण छटासुद्धा नाही. त्यात मारव्याच्या तीव्र धैवताचा प्रादुर्भाव नाही; किंवा कोमल ऋषभाला 'कोमल नाही, तरी निदान तीव्र ऋषभाला,' म्हणजे मारवा रागाच्या या दोन प्राणस्वरांना कोठेच महत्त्व नाही. तेव्हा 'रसिया हो ना जाय' ही चीज मारूबिहागची म्हणणे चुकीचे आहे. यमन व बिहाग या रागांचे स्वरसमूह त्यात आहेत; म्हणून ही चीज 'यमनी–बिहाग' रागातील आहे असे सिद्ध होत नाही काय ?

गो.– मी हे लेख वाचले आहेत, हें प्रथमच सांगितले आहे आणि त्या लेखांचा जो शास्त्रीय मथितार्थ तुम्ही काढला तो अगदी रास्त आहे. पण याचे उत्तर देण्यापूर्वी मी तुम्हाला असे विचारतो की, रागांची नांवे मूकरर करणे किंवा स्वरांवरून राग ठरविणे यासाठी काय येथे पंडितांची व कलावंताची परिषद (Conference) भरली आहे ? आणि तीत 'रसिया हो ना' या चिजेच्या रागाचे नांव निश्चित ठरवायचे आहे ? एक ग्रामोफोनचे रेकॉर्ड ! आणि त्याचे परीक्षण करिताना हे नांव नको, ते नांव असावे, असा कोणत्या परिषदेपुढे हे 'शुद्धसारंग' निबंध वाचीत आहेत ? एका सुप्रसिद्ध गायिकेच्या तीन चार मिनिटांच्या रेकॉर्डवर 'मौजेचे' १५–२० स्तंभ भरून काढायचे व त्यात रागाचे 'मारुबिहाग' नांव चुकीचे व 'यमनी–बिहाग' हे नांव बरोबर असा अप्रस्तुत वाद काढून आपणच निर्णय द्यायचा ! बरे, असा काहीहि उपद्व्याप केला, म्हणून 'मारूबिहाग'ला 'यमनी–बिहाग' कोणी म्हणणार का आहे ?

मं.– तुम्ही पुन्हा मुख्य विषयाला बगल देत आहा. परिषद असो वा नसो, 'रसिया हो ना जाय' या चिजेचा राग 'मारूबिहाग' नसून तो 'यमनी–बिहाग' आहे, असे 'शुद्धसारंग' म्हणतात, त्यावर तुम्ही काय म्हणता ते सांगा.

गो.– तुम्ही अगदी निकरावर आला आहात, बरं तर. आता नीट लक्ष द्या. या रागाला 'मारूबिहाग' हे नाव चुकीचे आहे, असे 'शुद्धसारंग' विधान करतात. त्याचे कारण--

मं.– त्यात मारवा रागाचे अंग मुळीच नाही म्हणून !

गो.– होय. पण त्या 'मारवा' रागाचा संबंध कुठं येतो ?

मं.– 'कुठं म्हणजे ? 'मारू' हे मारव्याचेच संक्षिप्त रूप नाही का ? 'मारू'पासून 'मारवा', किंवा 'मारव्या'तून 'मारू' दोहोंतली अक्षरे पहा.

अर्थात 'मारू' आणि 'मारवा' ही एकाच शब्दाची रूपे आहेत. मग तो शब्द कशाचाही वाचक किंवा द्योतक असो,-- म्हणून 'मारूबिहागां'त मारव्याची खूण पाहिजे.

गो.– अस्सं ! म्हणजे मग 'वन्सं' हे 'वहिनी'चे छोटे रुप म्हणावे तर ! कारण दोहोंतही 'व' आणि 'न' ही अक्षरे आहेत ? पण एक शब्द पत्नीच्या नात्याचा आणि दुसरा बहिणीच्या नात्याचा निदर्शक आहे– याचा विचारच करायचा नाही का ? असा संबंधच लावायचा म्हणजे 'काकी' आणि 'काकवी' देखील समानार्थवाचक ठरतील !

मं.– तर मग 'मारू'चा आणि 'मारवा' रागाचा तुमच्या मते काही संबंध नाही ? मग 'मारू' याचा मारवाड देशाशी संबंध आहे की काय-- गुजरी तोडी तसा मारवाडी बिहाग–

गो.– आणखीसुद्धा एक तर्क करता येण्यासारखा आहे. 'मारू' म्हणजे सुंदर, आकर्षक, मारणारा–

मं.– छेः छेः ! तुम्ही आज थट्टाच मांडली आहे. 'मारू' म्हणजे 'मोहक, नखरेल' हा मराठीतला एक हलक्या दर्ज्याचा शब्द आहे. तो या रागनामाला चिकटविला जाणे शक्यच नाही.

गो.– ते का ? प्रथम रागनामातच मराठी शब्द घुसडले म्हणजे काही कालाने संगीताचे मराठीकरण आपोआप होईल, अशीही रागाची कल्पना असेल !

मं.– ते जाऊ द्या हो ! शेवटी 'मारू' याचा अर्थ काय तो तुम्हीच सांगा पाहू.

गो.– अहो अर्थ कसला ? 'मारू' या नावाचा एक स्वतंत्र राग आहे.

मं.– काय ! 'मारू' या नावाचा स्वतंत्र राग आहे ? पण मग तो भातखंडयांच्या ग्रंथात कसा नाही ?

गो.– 'व्यासोच्छिष्टं जगत् सर्वम्', तसे भातखंडयाच्या ग्रंथाव्यतिरिक्त जगात रागरुपे असणे शक्य नाही, असे तुमच्याप्रमाणे 'शुद्धसारंगां'नीही ठरविले असावे. या 'शुद्धसारंगां'नी जर कोणाही खानदानी गायकापाशी चौकशी केली असती, तर 'मारू' म्हणजे 'मारवा' नव्हे, हे त्यांना कळून आले असते आणि मग त्या नावाबाबत व रागस्वरुपाबाबत इतकी चर्पटपंजरी करण्याचे धाडसही त्यांनी केले नसते– कदाचित् !

मं.– तुम्ही अगदी 'मूले कुठार' घातला ! 'मारू' हा एक स्वतंत्र राग असेल तर–

गो.– 'असेल तर' काय ! 'मारू' हा राग आहे आणि त्याची बिहाग रागाशी मजेदार व हळुवार गुंफण कोणी तरी बुद्धिमान व रसीलया गायकाने

चालून 'मारुबिहाग' हे एक सुंदर रागस्वरुप आपल्याला सादर केले. अशी अनेक रागस्वरुपे आपले रसज्ञ कलावंत बनवीत आले आहेत. त्यांना जितके धन्यवाद द्यावे, तितके थोडेच ! आपले संगीत त्यामुळे किती समृद्ध झाले आहे ! अशा या महर्षींपैकीच अल्लादियाखाँसाहेब हे आज आहेत. हे आमचे केवढे भाग्य !

दोन
विविध वृत्त २८ ऑक्टोबर १९४५

संगीत–कलावंत आणि टीकाकार : (श्री. गोविंदराव टेंबे यांची मुलाखत नंबर ३.)

[मारू हा राग स्वतंत्र राग असून मारवा या रागाशी त्याचा काहीहि संबंध नाही ही माहिती सांगून शुद्ध सारंगांच्या लटपटपंचीचा पायाच **गोविंदरावांनी** उखडून टाकला. त्यानंतर पुढील प्रश्नोत्तरे झाली.]

मं.– 'शुद्धसारंग' म्हणतात की, या चिजेला 'यमनी–बिहाग' हेच नाव सार्थ आहे. ठिकठिकाणी यमन व बिहाग यांचा त्यात स्पष्ट सांगड आहे, असा दावा आहे.

गो.– या उपद्व्यापामुळे 'शुद्धसारंगां'नी आपले अकटोपासून विकटोपर्यंतचे पुस्तकी ज्ञान मात्र प्रकट केले आहे आणि वर असे सिद्ध करून दाखविले आहे की, त्यांना 'मारु' राग तर माहीतही नाही. परंतु मारवा, यमन व बिहाग हेही राग समजले नाहीत.

मं.– काय ! यमन, बिहाग हे नित्याचे साधे राग समजले नाहीत ?

गो.– तुम्ही ज्यांना साधे राग म्हणता, तसा आपल्या कलानिविष्ट म्हणजे रसात्मक गायनात कोणताच राग 'साधा' नाही. साधा, नित्याचा, अनोखा, इ भाषा जिज्ञासु श्रोत्यांची व चिकित्सक गायकांची आहे. 'राग' याचा अर्थ 'रंजन करणारा' हे सर्वांना माहीत आहे. आणि रसवत्ते वाचून रंजन होत नाही, हे सांगायला नकोच. म्हणून प्राचीन 'जातिगायन' जाऊन जेव्हा रागनिर्मिति व रागनिश्चिति करण्यास येऊ लागली, त्या वेळी रागाचे विशिष्ट व सांगोपांग स्वरूप, त्याच्या केवळ स्वररचनेवरूनच नव्हे तर त्यातून निर्माण होणाऱ्या विशिष्ट रसावरूनही ठरविले गेले. प्रत्येक जातीच्या फळाला आकार, रंग वगैरे बाह्यांगे ज्या प्रमाणे निरनिराळी असतात. त्याप्रमाणे त्यातील रसाची माधुरीही प्रत्येकाची निरनिराळी असते. आणि त्या रसास्वादामुळेच फळाचे स्वरूप व वैशिष्ट्य पूर्णतया प्रतीत होते. त्याचप्रमाणे संगीतांतील प्रत्येक रागाला विशिष्ट श्राव्य रसास्वाद असतो. मग त्या रागाला तुम्ही साधा, नित्याचा किंवा अनवठ काही म्हणा. केवळ वर्ज्यावर्ज्य स्वर, वादी, संवादी, ओडव, षाडव, संपूर्ण इत्यादि. ज्ञान झाले,

म्हणजे रागाचे अंतर्बाह्य स्वरुप समजले, अशी समजूत अगदी चूक आहे. शास्त्र-ग्रंथाच्या प्रसाराबरोबर हा अनिष्ट भ्रमही फैलावत व बळावत चालला आहे. केवळ बाह्य रुप, रंग व आकार यावर फळाची योग्यता ठरविणे म्हणजे गौरीपुढे मांडलेल्या सावंतवाडी रंगीत लाकडी फळावर संतुष्ट होण्यासारखे आहे मौज अशी की, अंगणात पोरांनी टाकलेल्या आंब्याच्या साली पाहून पानात श्रीखंड वाढले, तरीही आंबरस उत्तम झाला आहे, अशी तारीफ करणाऱ्या तर्कतीर्थ जांवईबुवांना आंबरसाची आणि श्रीखंडाची–दोहोचीही चव माहीत नव्हती, असे ठरले. त्याचप्रमाणेच 'शुद्धसारंगा'ची स्थिति 'यमनी–बिहागा'च्या बाबतीत झाली आहे. 'मारुबिहागा'त म्हणजे 'रसिया हो ना' या चिजेत केसरबाईंनी ऋषभ कसा व काय दर्ज्यांचा वापरला आहे, यमनांत तो कसा वापरतात. कल्याण अंगाचा ऋषभ–निषाद, बिहाग आणि बिहागडा यामधले ऋषभ–निषाद, त्यांची प्रकृति, शोभा आणि वापर 'शुद्ध सारंगा'ना न कळल्यामुळे या रागांविषयींचे त्यांचे ज्ञान सावंतवाडी ठोकळेवजा आहे, असे त्यांनी आपण होऊनच जाहीर केले आहे.

षड्ज-- पंचम आणि पांच तीव्र व पाच कोमल अशा फक्त बारा स्वरांच्या आधाराने हिंदुस्थानी संगीताचा प्रपंच करण्याचा कै. भातखंडे यांनी जिज्ञासूकरिता उपक्रम केला खरा. पण स्वरांच्या सूक्ष्म दर्ज्याविषयी जसा त्यांनी आग्रह धरिला नाही, तसे अज्ञानही दाखविले नाही. परंतु त्यांच्याच शाखेवर बसलेल्या या 'शुद्ध-सारंगा'ना हे तारतम्य राहिले नाही. त्यांनी त्याहिपुढे जाऊन सर्व रागांचा प्रपंच बाराऐवजी सातसुरातच आवरण्याचा बेत केलेला दिसतो !

मं.– हा तुमचा आरोप भयंकर आहे.– हे कसे शक्य आहे ?

गो.– शक्य नाही. पण या 'रसिया हो ना' या चिजेत त्यांच्या कल्पने-प्रमाणे मारव्याचे अंग दिसायलाच हवे; तेव्हा त्यांचे म्हणणे असे की, कोमल नाही तर निदान तीव्र ऋषभांचे प्राबल्य त्यात पाहिजे होते ! म्हणजे तीव्र ऋषभ यथेच्छ वापरला असता म्हणजे कोमल ऋषभाची जागा त्याने घेतली असती व त्यांना मारव्याचे अंग भासले असते ! या त्यांच्या विधानावरून मारव्याचे अस्तित्व कोमल किंवा तीव्र अशा दोन्ही प्रकारच्या ऋषभाने सिद्ध होऊ शकेल, असे त्यांनी ध्वनित केले आहे ! म्हणून मी म्हणतो की, तीव्र व कोमल हे भेद काढून टाकण्याचा त्यांचा विचार दिसतो.

मं.– खरेच, मारव्याच्या बाबतीत तीव्र ऋषभाची अपेक्षा धरणे हे अगदीच अजब आहे.

गो.– अहो, अजब कसलं ! हेवा आणि अहंमन्यता यांच्या पोटी विवेक राहील काय ? मी प्रथमच सांगितलं ना की, या साऱ्या लिखाणात सद्धेतु नावाला मात्र आहे. वास्तविक 'रसिया हो ना' हीच चीज आज अनेक गायक–गायिका 'मारूबिहाग' म्हणूनच गात आहेत आणि आतां केसरबाईंनी रेकॉर्ड दिले, तेव्हा

जणू काय प्रथम ही चीज आपण ऐकली आणि 'मारूबिहाग' हे नावही प्रथमच ऐकले, असा बहाणा करून काहीतरी तर्कट रचायचे, यांत लेखकाचा चांगला हेतू कसा असू शकेल ? आपण आपले तुटपुंजे पुस्तकी ज्ञान बाजारात मांडून हास्यास्पद होत आहो, याचेदेखील भान त्याला राहिले नाही. गायकवादकांमध्ये आणि असल्या या अहंमन्य पंडितांमध्ये किती हेवादावा असतो, याची तुम्हाला कल्पना नाही. त्याचे सर्वांत मोठे दुर्दैव असे आहे की, पुस्तकाच्या आधारावर व रेकॉर्डस् ऐकून त्यांना थोडेसे गाता-वाजविता येते, परंतु तेवढ्यावर कलावान् लोकांमध्ये त्यांना स्थान मिळत नाही आणि इतर रसिक जनतेला खूष करण्याची कसलीच ऐपत नसल्यामुळे लौकिकही मिळत नाही. अशी कुचंबणा झाल्यामुळे येन केन प्रकारेण प्रसिद्धि मिळविण्याचा हा हास्यास्पद प्रयत्न केल्यावाचून त्यांना राहवत नाही– अशा उघड-उवड असंतुष्ट व पराभूत वृत्तीतून निर्माण झालेल्या लिखाणात सरलता, रसिकता आणि शास्त्रशुद्धता कशी असणार ?

मं.– सरलता, रसिकता वगैरे गुण कोणत्याही कलेबद्दलच्या व कलावाना बद्दलच्या चर्चेत अवश्य दिसून आले पाहिजेत, हे खरे, परंतु शास्त्राचे निकष लावून कलेची चर्चा करूच नये, असे का तुमचे म्हणणे आहे ?

गो.– एखाद्या गहन शास्त्रीय ग्रंथावर वाङ्मयीन टीकाकाराने काव्याचा-निकष लावून जर टीका केली, तर तीतून काय निष्पन्न होईल ?

मं.– अर्थात टीकाकाराचा अव्यापारेषु व्यापार !

गो.– त्याच न्यायाने संगीताचे रसग्रहण शास्त्रीय लिखाणाने होऊ शकत नाही; नोटेशनने रागस्वरूपाचे खरे आकलन होऊ शकत नाही. आणि कलाकारांना कमी लेखण्याने खऱ्या संगीत कलेच्या आसपासदेखील उजळ माथ्याने वावरता येत नाही !

श्री. **मं.**– 'मारूबिहाग' या नावासंबंधी तुम्ही जसा खुलासा या बैठकीत केला, तसाच 'शुद्धसारंगा'च्या इतर विधानांबाबत, तबल्याची साथ वगैरेसंबंधी खुलासा पाहून तुमचे म्हणणे काय आहे ते समजावे, अशी फार इच्छा आहे. प्रश्न माझ्याजवळ तयार आहेत.

श्री. **गो.**– माफ करा-- मला आता वेळ नाही. असेच पुन्हा या, म्हणजे बोलू.

तीन
विविध वृत्त २ डिसेंबर १९४५
(संगीत–कलावंत आणि टीकाकार श्री. गोविंदराव टेंबे यांची मुलाखत)
नंबर तीन

[प्रस्तुतच्या तिसऱ्या मुलाखतीत **श्री. गोविंदराव टेंबे** यांनी 'काफी-कानडा' या जोडरागाचे मार्मिक विश्लेषण केले आहे. मागील मुलाखतीतील

'मारूबिहाग'च्या विवेचनाप्रमाणेच त्यांचे हेही विवेचन मूलग्राही असल्यामुळे शाखाग्राही टीकाकारांच्या शुष्क पांडित्याचा पाया किती भुसभुशीत असतो आणि त्यामुळे त्यांचा दृष्टिकोण किती कुत्सित व द्वेषाची बीजे पेरण्यासाठी असतो, ते दाखवून अवास्तव व असंभाव्य वर्णने करणाऱ्या अशा टीकाकाराचे मोठ्या युक्तीने आणि बुद्धिवादाने खंडन करून श्री. **गोविंदरावांनी** संगीतकलेची मोठी सेवा बजाविली आहे. पुढील शेवटली मुलाखत, तबला व गायन यांचे परस्परसंबंध कसे असावेत, यांच्या सुरस वर्णनाने मंडित झाली आहे.

—अरविंद मंगरूळकर

श्री. **मं.**– आलो हं तुम्हाला त्रास द्यायला.

श्री. **गो.**– त्रास कसला ? आज रविवार, तेव्हा तुम्ही याल अशी अपेक्षा होतीच.

मं.– बरं, परवा मी मुद्दाम पाठविलेला 'शुद्धसारंग'चा १५ वा लेख वाचला का ?

गो.– वाचला. काय बेछूट विधाने करतात, हे गृहस्थ ! 'या दुर्मिळ' 'महागडचा' केसरबाईचे गाणे प्रथम एक पाय खिडकीच्या चौकटीवर आणि एक पाय बाहेरच्या बांबूवर ठेवून यांनी उभ्याने चार तास ऐकले ते ऐकले ! आणि निराशा पदरात बांधून हे परत आले म्हणे ! — भान विसरुन वाहवा द्यावी.' अशी एकही जागा त्यांना सबंध गाण्यात आढळली नाही. ज्या गाण्याने चार तासांपर्यंत या गृहस्थांना बाबूवर तिष्ठत उभे केले त्याने, आणखी कसले भान विसरवावयाचे ?

मं.– या नाही, पुढच्या चिजेत त्याच्याही नंतरच्या चिजेत 'भावनेचा रस', 'आलापाचे गुंजन' कानात राहील, अशा अपेक्षेने ते चार तास बांबूवर उभे राहिले असतील !

गो.– हे 'शुद्धसारंग' आपल्याला संगीताचे तज्ज्ञ श्रोते समजतात, अनेक गायकांची गाणी रेडिओवर व रेकॉर्डवर ऐकतात आणि कोणत्या गाण्यांत आपल्या अपेक्षा पुऱ्या होण्यासारख्या नाहीत हे एकदोन चिजात त्यांना उमगू नये, हे आश्चर्य नव्हे काय ? त्याला काय चार तास बाहेर उभे राहून हाल करून घ्यावे लागतात ? बरे, असेही झाले नव्हते की, मंडळीत बसल्यामुळे तसले रुक्ष गाणे नाईलाजाने ऐकावे लागले– कारण मधून उठून जाता येत नाही अशा तज्ज्ञ पंडितांना ! यातली खरी मौज अशी आहे की, या घराण्याच्या गायकीचा लेखकाने नकळत गौरवच केला आहे ! वेळ केव्हा गेला, हे त्याला समजलेच नाही. बांबूवर बाहेर उभे राहिलेल्यांना आत बोलावण्याचा सभ्याचार मालकाने दाखविला नाही, म्हणून चडफडून त्याच्यावरचा सूड त्याने केसरबाईचे गाणे रद्दी ठरवून घेतला आहे. झाले ! 'ही कलेची विटंबना आहे.' या मथळ्याखाली ते लिहितात की,

तीन म्हातारे व दोन लहान मुले यांच्यासमोर केसरबाई आपली मुश्किल गायकी गात होत्या. कलेची ही विटंबना पाहून 'शुद्धसारंगां'ना सारखा त्वेष येत होता. म्हणजे ते स्वत: मात्र गाणे ऐकत बसले होतेच ! मग ते त्या तीन म्हाताऱ्यांपैकी की दोन मुलांपैकी एक होते, सांगवत नाही ! बाकी लेखाबरून पाहता दोहोपैकी कोणतीही बाल्यावस्था संभवते !

सं.– तुम्ही तरी खूप कीस काढता ! ते बाल असोत की वृद्ध असोत.

गो.– वस्तुस्थिती अशी आहे की, श्रोत्यांचा अरसिकपणा गायकाला अगाऊ कळत नसतो. तथापि गाणे पत्करले म्हणजे तो करार पुरा करावा लागतो ना ? असल्या परिस्थितीत केसरबाईंनी ताडकन् उठून जायला पाहिजे होते, तसेच गात राहून 'कलेची विटंबना' करायला नको होती, असा 'शुद्धसारंगां'चा आक्रोश ! पण हे स्वत: तेथे बसून खुशाल गाणे ऐकतात, ही कलेची विटंबना चालू असलेली डोळ्यांनी पाहतात. मात्र स्वत: तेथून उठून जात नाहीत ! केसरबाईंना काय, किंवा कोणाही गायकाला काय, एखादा 'शुद्धसारंगां'सारखा श्रोता पुढे असला तरी पुरे होतो. शिवाय, केसरबाई आपल्या गायनव्यासंगात इतक्या तल्लीन असतात की, तबला–सारंगीच्या सुंदर साथीबरोबर गाण्याची आयती मिळालेली संधी त्या कशाला दवडतील ? आणि याला म्हणायचे 'कलेची विटंबना'! श्रोत्यांमध्ये अरसिक पुस्तकपंडितहि असतात. लक्ष्मीपुत्र 'गच्चीवर लेमन रास्पबेरी' पितात आणि पुस्तकपंडित गाणे चालू असताना तानांच्या 'सरगम'चा प्रयास करीत असतात, किंवा रागाची चर्चा करीत असतात. दोघेही गाण्याचा आस्वाद घेण्याला सारखेच अपात्र ठरतात, त्याला केसरबाईंनी काय करावे ?

सं.– खरेच ! असला एक प्रसंग या लेखांकात 'शुद्धसारंगां'नी बहारीने वर्णन केला आहे. त्या घडलेल्या प्रसंगावर तुम्ही काय म्हणू शकाल ? ते वर्णन वाचून केसरबाईंच्या गायनात रागाची शुद्धता राहत नाही. अशी समजूत होते. 'काफी–कानडचा'त 'बागेश्री'च्या ताना म्हणजे काय ?–

गो.– तुम्ही जो बहारीने वर्णन केलेला 'एक प्रसंग' म्हणता, तो आधी किती विचित्र आहे पहा. म्यूझिक सर्कलमध्ये केसरबाईंच्या गाण्याला खेचून गर्दी होते, असा प्रत्येक वेळचा अनुभव आहे. आता, त्या श्रोत्यांच्या गर्दीत आमचे हे 'शुद्ध सारंग' व त्याचे दोन संगीतव्यासंगी स्नेही बसले होते. त्यापैकी नंबर एक अब्दुल करीमखाँच्या घराण्याची तालीम घेतलेले, म्हणून अचूक 'सरगम' करण्यात तयार असलेले, पण 'धीम्या' वृत्तीचे; व दोन नंबरचे पूर्वी त्याच घराण्याचे, परंतु आता अल्लादियाखाँच्या घराण्यातील तालीम घेत असलेले; 'उत्साही'! केसरबाईंची 'काफी–कानडचा'ची बेछूट फिरत चालली आहे, हे दुसरे स्नेही भरमसाट 'वाहवा' देत–देत त्या गर्दीत बसूनच पुढेपुढे सरकत आहेत ! (हे कसे काय शक्य होते, तो

विचार सोडून देऊ.) त्या पहिल्या नंबरच्या 'धीम्या' मित्राला ते सहन न होऊन ते या दुसऱ्याची हजेरी घेतात ताबडतोब 'तेथल्यातेथें' तानांची 'सरगम' करून त्या ताना 'धादांत चुकीच्या' ठरवितात; आणि 'काफी कानडचा 'च्या फिरतीत 'काफी–कानडचा 'चा मुळीच पत्ता नाही, असे सिद्ध करतात ! त्यावर नंबर दोनचे उत्साही मित्र चिडून अद्वातद्वा बोलायला लागतात आणि त्यांचा हा वाद 'थांबता थांबेना '– अशी ही हकीकत 'शुद्धसारंग' लिहितात

मं.– श्रोत्यांमध्येदेखील पक्षाभिमान कसा उकळी फुटून येतो नाही ?

गो. हो तर ! आणि शेकडो प्रेक्षकांसमोर गायन जोरात चालू असताना ! परंतु हा कडाक्याचा वाद चालू असताना केसरबाईंनी गाणे बंद ठेविले होते की. 'कलेची विटंबना' करीत ते चालूच ठेविले होते आणि सर्व श्रोते ही 'विटंबना' सहन करीत होते, याचा खुलासा 'शुद्धसारंगा'नी अवश्य करायला पाहिजे होता. पण तो न केल्यामुळे वर बहारीने वर्णन केलेल्या गोष्टी असंभवनीय ठरतात.

मं.– त्या कशा ?

गो.– गायन चालू असता असली खडाजंगी करणाऱ्यांना इतर श्रोत्यांनी प्रथम तेथे बसूच दिले नसते ! पण या गौण गोष्टी जाऊ द्यात. तानांची 'सरगम' करणारे, गायनात अतिशय तयारीने 'सरगम'चा खेळ खेळणारे फार काय, परंतु म्हैसूर–मद्रासकडे 'सरगम'नेच स्वयंस्फूर्त उपज व विलास करणारे असे अनेक कलावंत मी ऐकले आहेत. परंतु मैफलीत गाणे चालले आहे, तानामागून तानांची घनचक्कर लागून राहिली आहे, आणि त्या चाललेल्या तानांच्या आतषबाजीची 'तिथल्या--तिथे' 'सरगम' करून तीवरून रागरूपाची गलती सिद्ध करायची, हा विक्रम अद्यापि व्हावयाचा आहे. अमुक तानेत रागाला अमुकएक विसंगत स्वर लागला किंवा ही तान दुसऱ्या रागासारखी वाटते, हे मार्मिक श्रोत्यांना सहज कळू शकते व ते आपल्या मनाशी कयास करितात की, रागस्वरूप या ठिकाणी बिघडले. परंतु एकीमागून एक फेकलेल्या तानांची 'सरगम' करून 'राग बिघडला' असे सिध्द करण्याचा व्याप कोण कशाला करील ? आणि समजा, अशा तानेची 'सरगम' केली, तरी ती बिनचूक आहे, असे 'तिथल्या तिथे' कोण ठरविणार ? फिर्यादीनेच न्याय दिल्यासारखेच होणार ! गायकाने घेतलेल्या लांबच्या–लांब तानेचे तर राहूच द्या, परंतु तीतला एखादा छोटासा तुकडा नीनीपमग् होता, की, धधपगम् होता, नीपपमग् होता, हे सिध्द कोण आणि कसे करणार ? त्या गायकाला तिथल्या तिथे रोकून त्याच्याकडून तीच जागा पुन्हा सुनवून घेतली, तरच त्या 'सरगम'ची सच्चाई कळणार ना ? परंतु असा व्याप करणाऱ्याला गायकाकडून व इतर श्रोत्यांकडून खूपच 'सुनवून' घ्यावे लागेल !

मं.– मग हे 'शुद्धसारंगा 'चे त्या 'एक प्रसंगा 'चे वर्णन खोटे आहे, असे म्हणता ?

गो.– ते तुम्ही ठरवा. मी खोटे म्हणत नाही. मात्र ते अतिरंजित आणि गायकाच्या कलेची नाचक्की करण्याच्या हेतूने प्रत्यक्ष पुरावा म्हणून मांडले आहे, असे दिसते. संगीतज्ञ श्रोत्यांमध्ये असे वाद वरचेवर होतात, याचे तारतम्य लेखकाने ठेविलेले नाही, म्हणून असल्या अशक्य वर्णनावर कोणाचाही विश्वास बसणार नाही, एवढेच मी म्हणतो.

मं.– हा 'एक प्रसंग' खरा खोटा कसाही असो. पण त्या प्रसंगातून 'काफी-कानडचा 'चा शास्त्रीय विषय पुढे आला, ही फार छान गोष्ट झाली. आणि 'शुद्धसारंग' म्हणतात त्याप्रमाणे 'सुखकर आयी' या काफीकानडचाच्या रेकॉर्डमध्ये केसरबाईनी बागेश्रीच्या ताना घेतल्या आहेत खऱ्या, तुम्ही रेकॉर्ड ऐकलेच असेल. तुम्ही ही गोष्ट 'नाही' म्हणू शकता ?

गो.– मी केसरबाईची सर्व रेकॉर्डस् ऐकली आहेत. 'सुखकर आयी' या चिजेमध्ये त्यांची फिरत बागेश्री अंगाची आहे, हे उघड दिसते. त्याकडे कोणी लक्ष खेंचायला नको. की त्याबद्दल मैफलीत रण माजवायला नको. परंतु–

मं.– मग 'शुद्धसारंगा 'चे म्हणणे रास्त आहे तर !

गो.– कसे काय रास्त आहे ?

मं.– की, 'सुखकर आयी' ही चीज काफी कानडचाची नाही. कारण–

गो.– त्यात त्या बागेश्रीची फिरत-करतात म्हणून-- होय ना ?

मं.– अर्थात् ! आणि म्हणून ती चीज 'बागेश्री कानडचा 'ची ठरते, असे नाही का ?

गो.– म्हणजे 'मारुबिहागा 'त 'मारवा नाही' म्हणून त्याला 'यमनी-बिहाग' म्हणावा, त्या चालीवरच 'सुखकर आयी' या चिजेला 'काफी-कानडचा 'ची न म्हणता 'बागेश्री कानडचा 'ची ठरवावी ! म्हणजे या चिजेत 'बागेश्री' आणि 'कानडा' हेच राग तेवढे आहेत; 'काफी रागाचा तीत मुळीच पत्ता नाही असा 'शुद्ध सारंगा 'चा दावा आहे ! कारण 'काफी' विषयी ते मुग्ध आहेत

मं.– हे एक तुम्ही निराळेच नवीन पिल्लू सोडलेंत !

गो.– निराळे कसले आणि नवीन कसले ? जर 'बागेश्री कानडा' हे नांव त्या चिजेला दिले, तर तीत 'काफीरागाचा' बिलकुल वास असता कामा नये, हे कबूल ना ? परंतु या चिजेत तर पूर्वांगात 'काफी' मुबलक आहे, त्याचे काय करायचे ? बरे, चीज 'काफी-कानडचा 'ची आहे; परंतु तानांमध्ये 'बागेश्री 'ची छटा जास्त दाखविण्यात आली आहे, एवढेच म्हणून हे लेखक स्वस्थ बसते तरी त्यात काही समंजसपणा दिसून आला असता. पण त्यांना स्वस्थ कसे बसवेल ? त्यांनी तानांच्या 'सरगम' वरून ती चीजच मुळी 'बागेश्री-कानडचाची ठरविली. म्हणजे पूर्वांगांतील 'काफी' ही 'काफी' नाहीच– तो 'कानडा' आहे, असे

म्हणण्यापर्यंत त्यांच्या पांडित्याची मजल गेली आहे ! आणि या पांडित्याला तुम्ही म्हणता ' शास्त्रीय चर्चा ' ! प्रामाणिक शंका कोणीही पुढे मांडाव्या. हेच पहा की, या चिजेत आम्हांला ' कानडया 'चे अंग दिसत नाही, अशी एकाद्याला शंका येण्याची शक्यता आहे; आणि त्या बाबत खुलासा करणें योग्यही होईल. परंतु या ' शुद्धसारंगां 'ना या चिजेत ' कानडा ' दिसतो, बागेश्री दिसते आणि ज्यामुळे या चिजेची रचना अत्यंत आकर्षक झालेली आहे, त्या ' काफी 'रागाचे अस्तित्वच प्रतीत होत नाही, हे कशाचे द्योतक–?

सं.– पूर्वांगांत ' काफी 'ने चिजेला विशेष शोभा आली आहे, हे कोणीही सांगू शकेल; तर मग आता मीच अगदी प्रामाणिक शंका विचारतो की, उत्तरागांत ' कानडया 'ऐवजी ' बागेश्री ' का दिसून येते ?

गो.– पूर्वांगातदेखील ' कानडया 'चे अंग आहे, परंतु ते ' काफी 'च्या अंगाशी असे बेमालूम एकजीव केले आहे की, अमुक ठिकाणी एक राग लुप्त होतो आणि दुसरा पुढे येतो. हे समजणे फार कठीण पडते. उत्तरांगांतील ' बागेश्री 'च्या प्राचुर्यासंबंधी म्हणाल, तर कानडयाच्या अनेक जातींपैकी ' बागेश्री ' हा रागही एक कानडा प्रकार आहे अशी एक मतपरंपरा आहे. तिला धरूनच ' काफी-कानडा ', ' गाश-कानडा ', ' बसन्ती-कानडा ', एक प्रकारचा ' कौशी-कानडा ' इत्यादी जोड रागांमध्ये उत्तरांगात ' बागेश्री 'चे प्राबल्य दिसून येईल. उलट, काही दिवसांपूर्वी– कोल्हापूरास केसरबाईंचे गाणें झाले, त्यावेळी त्यांनी ' काफी-कानडया 'च्या चिजा गाईल्या. चिजा बांधणाऱ्यांची जी मतपरंपरा असते, तिला अनुसरून या चिजा त्यांनी बांधलेल्या असतात आणि परंपरेने त्या गाइल्या जातात. त्यामुळे गायकाचे खरे कौशल्य म्हणजे चिजेच्या बांधणींतील निरनिराळी रागस्वरुपे, त्याने स्वर-विस्तारात, आलापचारीत व तानक्रियेत संभाळण्यात असते. गायकाच्या कौशल्याची व उच्च कलेची मुख्यत: हीच कसोटी समजली जाते. रागनामावर वाद माजवून काय उपयोग ?

मध्यंतरी ' गोरख-कल्याण ' या नावाचा राग फैलावला होता. त्यात कल्याणाचा भाग मुळीच नव्हता. परंतु रागनामात कल्याण आहे. म्हणून त्यात यमन कल्याणाच्या ताना मारणें युक्त झाले असते काय ?

याच अल्लादियाखाँच्या शिष्या सुप्रसिद्ध मोगूबाई कुर्डीकर यांच्या ' नायकी कानडया 'च्या बाबतीत असलाच आक्षेप ' शुद्धसारंगां 'नी घेतला आहे. ' मेरो पिया रसिया ' या चिजेच्या मुखडयाची त्यांनी ' सरगम ' देऊन रागाचा बिघाड केला, असे एक विधान केले आहे. प्रथमत: त्यांची ' सरगम ' त्यांनी तपासून पहावी. शिवाय, ' नायकी कानडया 'त शुद्ध धैवत घेणाऱ्या, कोमल धैवत घेणाऱ्या, धैवत अजिबात वर्ज्य असलेल्या चिजा आहेत. तेव्हा त्या धैवताविषयी आक्षेप घेणाऱ्याचे अज्ञानच नाही का प्रकट होत ? आणि एकंदर आक्षेपाचा रोख

काय, तर या गायिका 'रागनियमांच्या शास्त्रीय ज्ञानाच्या अभावी रागाचे स्वरुप शुद्ध ठेवीत नाहीत, लोकांच्या डोळ्यांत धूळ फेकतात, त्यांची गायकी म्हणजे रुक्ष तानबाजीचा नमुना, विद्वत्ता नाही, कसब नाही, हातचलाखी मात्र भरपूर,' इत्यादि. आणि या सर्व दोषांचे मूळ कोठे, तर अल्लादियाखाँ-साहेबांच्या तालमीत आणि त्या घराण्याच्या गायकीत. जी गायकी कधी कळण्याची पात्रता नाही, जी अल्पांशानेही कधी आत्मसात् होण्याचा संभव नाही, तिला, तिच्या घराण्याला, गुरुला, शिष्यांना सर्वांनाच नालायक ठरविल्यावाचून अशा लेखकांना 'दुनियेत आवाज' कसा करिता येणार! संगीताच्या दुनियेत तर यांना स्थान मिळणे दुरापास्तच आहे!

मं.– केसरबाईंनी अब्दुलकरीम वझेंबुवा, भास्करबुवा बखले, बर्कतुल्लखाँ अशा नामी लोकांकडून तालीम घेतली. अर्थात् त्यांच्या गायकीत वरील सर्वांच्या गायकीचे लक्षण दिसून यावे. पण अल्लादियाखाँच्या तालमीमुळे पूर्वीची सर्व सुंदर लक्षणे त्यांना गळ्यांतून काढून टाकावी लागली, असे 'शुद्धसारंग' म्हणतात. त्यावर तुमचे काय म्हणणें आहे?

गो.– या विधानात त्यांच्या जळकट आणि निंद्य वृत्तीचा अगदी अर्क उतरला आहे. दिवंगत मान्यवर कलावंतांचा नामनिर्देश करून त्यांची योग्यता कमी ठरविण्याचे पातक कोणी तरी करावे, असे आव्हान देण्याचा ही वृत्ती आहे. केसर-बाई काही कुक्कुबाळ नाहीत; कोणाची गायकी कुठे कशी मांडावी, हे त्यांना पुरे माहीत आहे. तुम्ही परवा पुण्यास त्यांचे गाणे ऐकले त्यावेळी काय एकट्या अल्लादियाखाँसाहेबांचीच गायकी त्यांनी पुढे मांडली? पूर्वीच्या गुरुकडून कष्टाने शिकलेली विद्या कधीतरी नाहीशी होते काय? मैफलीचा रागरंग पाहून ती पुढे मांडायची असते. दुसरी गोष्ट म्हणजे अल्लादियाखाँसाहेबांची गायकी अगदी अव्वल-पासून अखेरपर्यंत एकजात अशी त्यांच्या स्वत:वाचून इतर कोणालाही– त्यांच्या मुलाला, मंजीखाँसारख्या अतुलनीय गुणवंताला देखील–निभावली नाही. मंजीखाँ आपल्या गायनात चिजेच्या जातीप्रमाणे रहिमतखाँ, मोजुद्दीनखाँ, यांच्या छटा मधून-मधून दाखवीत असत. शिवाय, त्यांची स्वत:ची म्हणून विशिष्ट फिरत असेच. त्याचप्रमाणे केसरबाईसुद्धा प्रसंगोपात्त पूर्वीच्या गुरुंची ठेवण, ठुंबरींतील गोहरजानची तऱ्हा इत्यादी प्रकार श्रोत्यांपुढे मांडतातच.तसेच, केसरबाईंचे व बडे गुलामअलीखाँचे मालकंस रागाचे रेकॉर्ड यांची तुलना करण्यात तरी लेखकाचा असा कुत्सित हेतु आहे. Comparisons are invidious. आपल्या गायकीप्रमाणे निरनिराळी गायकी गाणाऱ्या कलावंतांची तुलना करण्यात त्या दोघांमध्ये वैषम्याचे बीज पेरण्याचीच वृत्ती नाही का उघड होत?

मं.– केसरबाईंच्या 'जीवनपुरी'च्या रेकॉर्डबाबत 'शुद्धसारंगां'नी बरेच आक्षेप घेतले आहेत. ते तुमच्या वाचण्यात आले असतीलच. त्याबद्दल काय म्हणता?

गो.– तो लेख वाचून बरेच दिवस झाले. त्यांतले मुद्दे आता माझ्या लक्षात नाहीत. पण मला एवढेच हसू आले की, जीवनपुरीच्या प्रमाणाकरिता या पंडिताला 'शाकुन्तल' नाटकातील 'जाई परतोनी बाळा' या पदाचा आधार घ्यावा लागला.

मं.– कदाचित् तो सर्वसाधारण वाचकांना पटावा, या दृष्टीने असेल !

गो.– गेल्या २०–२५ वर्षांत हे 'शाकुन्तल' नाटक सामान्य प्रेक्षकांच्या पाहण्यातच नाही मुळी ! ते असो. या पदाला पूर्वीची मंडळी 'असावरी' म्हणत असत कै. भातखंडे ह्यांनी तीव्र ऋषभाची एक व कोमल ऋषभाची एक असे 'असावरी'चे दोन भेद सांगितले आहेत. आता, तीव्र ऋषभाची 'असावरी', 'गांधारी' आणि 'जीवनपुरी' हे समानप्रकृतीचे राग आहेत. त्यांचे तीव्रकोमल स्वर सारखेच आहेत. शिवाय 'देशी व खट' हेही याच स्वरांचे राग आहेत. या रागांतील प्रत्येकाचे वैशिष्ट्य 'शुध्दसारंगा'ने विशद करून सांगायला पाहिजे होते. 'गांधारी पासून जीवनपुरी' कशी निराळी राखायची, 'खटा' पासून 'जीवनपुरी'चा बचाव कसा करायचा, या तीनही रागांपासून 'देशी' कशी अलग ठेवायची, हे त्यांना समजले नाही त्याला कोणी काय करावे? 'खट' काय 'जीवनपुरी' काय, 'गांधारी' काय यांचा ज्यांना पत्ता नाही. ते 'बाळा जाई परतोनी' यावरच 'जीवनपुरी'ची मदार ठेवणार ! परंतु ज्यांना वरील सर्व रागांपासून 'जीवनपुरी' अलग ठेवायची आहे. त्यांची 'जीवनपुरी' आणि 'जाई परतोनी'ची 'जीवनपुरी' यात फरक राहणारच. 'खटा'ची चीज गाताना 'जीवनपुरी'ने पछाडलेले प्रसिध्द गायक मला माहीत आहेत.

मं.– 'शुध्द सारंगा'ना तीत 'कानडचा'चा भाग आढळतो, असे स्मरते.

गो.– हा सर्वच प्रकार एक तर खोडसाळ वृत्तीचा किंवा खरोखरीच्या अज्ञानाचा द्योतक आहे.' पधसारे' हा स्वरसमूह 'दुर्गा' रागात दिसला की तेवढाच कापून तो 'भूप' रागाचा आहे, आणि 'सारेमप' दिसला म्हणजे तो 'सारंग'चा आहे, असे म्हणणाराला उत्तर कसले द्यायचे ? पहिल्यातील मागचा 'मध्यम' आणि दुसऱ्यातील पुढचा 'धैवत' जमेस धरावयाचा नाही ! कोणत्या स्वराच्या कोंदणात कोणते स्वरसमूह जडविलेले आहेत. हे पहावयाचेच नाही ! अशाच चलाखीने 'कानडचा'चा भाग 'जीवनपुरी' निर्माण केलेला असणार ! असल्या पंडिताना एकहि गायक किंवा एकही राग त्यांच्या शास्त्रीय शास्त्राने शुध्द असा आढळणार नाही ! दुर्दैव त्यांचे !

मं.– कोणाचे ? गायकांचे की पंडितांचे ?

गो.– गायकांचे कसले आले आहे दुर्दैव ? ते असल्या चिरचिरीकडे लक्ष्यच देत नाहीत.

मं.– आता, एकाच बाबतीत मी तुमच्या डोक्याशी कटकट करणार आहे.

गो.– ती कोणती ?

श्री. **मं.** केसरबाईंना तबल्याचे बोल घेतलेले अगदी खपत नाहीत; त्याचप्रमाणे अल्लादियाखाँनाही नुसत्या सीध्या ठेक्याशिवाय जास्त वादन चालत नाही; केसरबाईंना त्यांनी तालात कच्च्या ठेवल्या आहेत, ह्या मंडळींना तबल्याचा बाऊ वाटतो, इत्यादि. तबल्याबाबत त्यांनी बरीच टीका केली आहे, तीसंबंधी तुमचे काय म्हणणे आहे ?

श्री. **गो.**– हा विषय स्वतंत्र आणि मोठा आहे. त्याबर बरीच चर्चा करावी लागेल. तेव्हा तुम्ही आणखी एखादे वेळी या.

चार

: विविध वृत्त ९ डिसेंबर १९४५

संगीत-कलावंत आणि टिकाकार श्री. गोविंदराव टेंबे यांची मुलाखत

नंबर चार.

[आपापल्या कलाक्षेत्रांत गायक व तबलजी जरी सर्वस्वी स्वतंत्र असले तरी साथीच्या वेळी दोघेही परस्परांशी लयीच्या धाग्याने बांधलेले व तारतम्याच्या सीमांनी मर्यादित झालेले आहेत. त्यांचे संबंध कांही वैमनस्याचे वा वैराचे नसतात. श्रोत्यांना कलानंदांत डुंबत ठेवणे हे उभयतांचेही कर्तव्य असते. या दृष्टीने गायनाच्या मेहफलीत तबलियाचे स्थान गौण आहे म्हटले म्हणून त्यात कोणत्याही प्रकारचा उणेपणा नाही. या गौण परंतु महत्वाच्या स्थानी त्याला केवढी करामत करता येते आणि, गायकाच्या वृत्तीचा व कलेचा फुलोरा कसा फुलविता येतो; याची सूक्ष्म व सर्वस्पर्शी चर्चा श्री **गोविंदरावांनी** केलेली आहे. तिच्या ओघात तिरखवाँ, बरकतुल्ला खाँ अल्लादियाखाँ, केसरबाई इत्यादींच्या कलेची वैशिष्टये ललित भाषेने त्यांनी सांगितली आहेत. तसेच, बर्कतुल्लाखाँच्या आठवणींनी या प्रश्नावर झगमगीत प्रकाश टाकून अल्लादियाखाँच्या सूक्ष्म व हृदयंगम कलेची दालनेहि त्यांनी खोलून दाखविली आहेत.

कलावंताविषयी श्रोत्यांनी व टीकाकारांनी फिर्यादी माणसाची भूमिका घेण्याऐवजी त्यांच्या कलेचा रसास्वाद घेण्याची विधायक व प्रांजल भूमिका घेतली. तर त्यांच्या 'स्नेहा'ने आपल्या थोर भारतीय संगीतविद्येचा सुशांत नंदादीप अखंड तेवत राहील; आणि हे साध्य करण्यास या चार मुलाखतींनी अल्पांशाने जरी साहाय्य केले असले, तरी त्याची सांगता झाली असे म्हणता येईल.

– अरविंद मंगरूळकर.

मं.– आजची मुलाखत झाली म्हणजे मी पुन्हा त्रास देणार नाही.

गो.– या तुमच्या मुलाखती मारुतीच्या शेपटाप्रमाणे वाढतच चालल्या आहेत !

मं.– मारुतीचे शेपूट लांबले तरी त्याचा झपाटा काही कमी नसतो !

गो.– ते जाऊं द्या मीही उद्या परगावी जाणार आहे; तेव्हा आज काय असतील नसतील ते प्रश्न विचारून घ्या.

मं.– मी सांगितलं आहेच आल्याबरोबर की, पुन्हा त्रास देणार नाही. परंतु या मुलाखतीनंतर 'शुद्धसारंगां'नी शास्त्रीय वितंडवाद अधिकच काढला तर मात्र तुमच्याकडे येईन.

गो. याल तसे मी तुम्हांला परत पाठवीन. या मुलाखतीनंतर तुम्ही, तुमचे ते शास्त्र आणि 'शुद्धसारंग' खुशाल माथेफोड करून घ्या ! आता तुमचे प्रश्न काय आहेत, ते कळू द्या.

मं.– 'केसरबाईंच्या बरोबर तबला कंटाळवाणा वाजविला आहे, त्यांना बेढंगी साथीची आवड आहे, अल्लादियाखाँच्या शिकविण्यात तालाचा भलताच बाऊ उभा केला जात असेल, त्या वाजविणाऱ्या तबलजीला बिचकतात. त्यांना माफक अळणी साथ आवडते, पुढील त्यांच्या रेकॉर्डमध्ये मी ('शुद्धसारंग') तबल्याची अपेक्षा ठेवणार नाही'– या सर्व मुद्यांवर तुमचे काय म्हणणे आहे, ते एकंदरीने सांगा.

गो.– अलिकडे तबल्याचा म्हणजे तबला ऐकण्याचा षोक महाराष्ट्रात बराच बळावला आहे आणि याचे श्रेय अत्यंत कसबी व तितकेच गोड हाताचे तबला-वादनपटू तिरखवाँ यांना दिले पाहिजे. तिरखवाँसाहेब नुसत्या तबला या एक सुराच्या वाद्याने चारचार, सहासहा तास मैफल रंगवू शकतात. त्याचप्रमाणे एखादे बालक असो, बालगंधर्व असोत किंवा मोठा गवई असो, सर्वांचीच साथ ते अशी करितात की, गायकाला मऊ-मऊ रुबाम्यावर लोळल्यासारखे वाटावे कवालीचे ठेके बदलताना तर गाण्याकडचे लक्ष्य नाहीसे होऊन त्यांच्या वादनाकडेच चित्त खेचले जाऊन मन रमते. पण एखाद्या घर्मेंडानंदन गायकाने जर त्याच्याशी तेढ निर्माण केली, तर मात्र त्याला प्रत्येक समेच्या ठिकाणी उखडून टाकण्याइतके त्याच्या जवळ बलपेंचही आहेत. अशा प्रसंगी गायकाने हाताने ताल धरून नुसती चीज म्हणत रहायचे व कशीबशी आपली पत सांभाळायची, यावाचून त्याला गत्यंतरच नसते. गायन ऐकणाऱ्या श्रोत्यांचे या साठमारीमुळे तात्पुरते मनोरंजन होते. पण गवयाचे गायननैपुण्य या झटापटीत प्रेक्षकांना प्रतीत होत नाही; किंवा गायकालाही आपल्या गाण्याने मैफल रंगली, असे वाटत नाही. वास्तविक मैफल गवयाच्या गायनाची असते आणि श्रोत्यांना खूष व्हावे लागते. तबलियाच्या वादनावर,– आणि तोही वादनकार तिरखवाँसारखा असामान्य दर्ज्याला असेल तर. परंतु या दर्जाला पोहोचलेले म्हणजे 'गाणे नाही!' तरी उत्कृष्ट तबला ऐकला, असे समाधान श्रोत्यांना देणारे वादक एका हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतके तरी मिळतील का ?

मं.– हे कसे शक्य आहे ? गायनाऐवजी तबल्याने मैफल मारून न्यायची, हे सामान्य वादकाचे काम नव्हे. पण केसरबाईंनी साथीला असामान्य वादनकार घेतला नाही, अशी 'शुद्ध सारंगा'ची तक्रार आहे.

गो.– परंतु सर्वसामान्य तबलियांनीदेखील अत्यंत मेहनतीने थोडी फार विद्या संपादन केली असतेच ना; आणि ती श्रोत्यांपुढे मांडण्याची संधी त्यांना अशा साथीच्या प्रसंगीच मिळते. तेव्हा त्यांना तो मोह आवरता न येणे साहजिकच आहे. अशा प्रत्येक वादकाजवळ तबल्याचे बरेच तिरपे, आडीचे व अवघड जातीचे बोल, परणी, मुखडे वगैरे असतातच. आणि एकदा का गायकाची एखाद्या मुखड्यावर तब्बेत खूष दिसली की याच्या पोतडीतले पेचदार भांडवल हळूहळू बाहेर पडू लागते. भर मैफलीत वादन रोखणे बिचाऱ्या गायकाला कमीपणाचे वाटते आणि इकडे तर तो तबलियाच्या पेचात पुरता सापडलेला असतो. त्यापेक्षा सुरुवातीलाच त्याला सरळ वाजविण्याची सूचना देण्याचा अनेक गायकांचा परिपाठ आहे. दुसरी गोष्ट केसरबाईंच्या रेकॉर्डमध्ये साथ करणाऱ्या याच वादनकारांची 'एकलव्या'ने किती प्रशंसा केली आहे पहा : साथीची खरी मजा विष्णुपंत शिरोडकर (यांनीच या रेकॉर्डस्मध्येही साथ केली आहे.) व मजीदखाँ असतांना आपणास ऐकायला मिळते. ही साथ केसरबाईंच्या गाण्याला उठाव आणणारी व रंग भरणारी असते. पूर्ण लयबध्द व चिजेच्या गतीप्रमाणे वाजणारे ढंगदार मुखडे व पर्णी यांनी युक्त असे विष्णुपंतांचे साथीचे तबलावादन केसरबाईंच्या गाण्याला तर रंग आणितेच, परंतु खुद्द बाईंची वृत्ती प्रसन्न करिते.' यावरून एक गोष्ट तर निश्चित ठरते की, मुखडे व पर्णी यांनी युक्त अशा साथीबरोबर केसरबाई गाऊ शकतात; इतकेच नव्हे, तर अशा वादनामुळे त्या प्रसन्न होतात. रेकॉर्डचे मार्मिक परीक्षण करणारे 'एकलव्य' यांची ही रसास्वाद घेण्याची वृत्ति कोणीकडे ! आणि केसरबाईंच्या आवाजापासून तो राग, ताल, गुरु, त्याची शिकवण इत्यादि सर्वच दोषपूर्ण अशास्त्रीय म्हणणाऱ्या आणि शेकडो तज्ज्ञ गुणिजनांना व हजारो श्रोत्यांना मूर्खात काढणाऱ्या 'शुध्दसारंगां'ची वृत्ती कोणीकडे ! ते के न जानीमहे !

मं.– पण रेकॉर्डमध्ये विष्णुपंतांनी अगदी कुठेच काही करामत दाखविली नाही; ती का ?

गो.– शमसुद्दीन हे तरी लहानसहान वादनकार नाहीत. हे मान्य आहे ना ? मग त्यांनी अब्दुलकरीमखाँच्या इतक्या रेकॉर्डस्मध्ये किती साधे वाजविले आहे. पहा आणि फैयाझखाँ हे लयीमध्ये अत्यंत खोल मुरलेले आहेत हे मान्य आहे ना ? मग त्यांच्या रेकॉर्डस्मध्येही कसा सीधा तबला वाजविला आहे पहा. आता या महाभागांच्या लयकारीवरच तुम्हाला शिंतोंडे उडवायचे असले, तर गोष्ट अलाहिदा ! गोष्ट अशी आहे की, तबल्याची खरी करामत दाखविण्याची योग्य जागा म्हणजे मैफलीतले गायन–चार मिनिटांचे रेकॉर्ड नव्हे.

मं.– पण मैफलीत जे वाजविता येते, ते रेकॉर्डिगच्या वेळी कां येऊ नये ?

गो.– गायनाचा रस समजणारा कोणीही तबलिया आपले वादनकौशल्य चिजेच्या आरंभालाच दाखवीत नसतो. चिजेची रंगत गायकाच्या ताब्यात आली, म्हणजे थोडासा विक्षेप त्याला खपेल, अशी चाचणी, गायनाचे प्रेम घेणारे विष्णु-पंतासारखे तबलिये प्रथम करीत असतात. नंतर चिजेच्या बढतीत व्यत्यय येईल अशा बेंताने विसंगत न दिसतील असे बोल वाजवितात. परंतु चार मिनिटांच्या रेकॉर्डमध्ये गायकाला आपल्या इच्छेप्रमाणे रंग बांधताच येत नाही ! चिजेचे शब्द, आलाप, ताना, बोलताना इ. सारे प्रकार अगदी थोडया अबधीत त्याला आवरुन घ्यायचे असतात. एवढचांतून एखादी रेकॉर्ड कुठे बांधेसूद व सर्वांगांनी नटलेली अशी निघते ! ज्यांची गायकी भरगच्च असते त्या गायकांना स्वत:चे रेकॉर्ड ऐकून पूर्ण समाधान झाल्याचे उदाहरण क्वचितच आढळेल. 'लोकांना रेकॉर्ड आवडले ना ? देव पावला !' यापलीकडे त्यांना त्यावर स्वामित्व वाटत नाही. कारण एवढचा अल्पकाळात त्यांची वृत्ति चिजेत रंगून जाऊ शकतच नाही. मग त्यांना त्या वेळी तबल्याचा विक्षेप कसा खपणार ? रेकॉर्डस् म्हणजे गायकांच्या कलेचे नुसते नमुने म्हणून संग्रही ठेवायचे, त्यांच्यावरून गायकाची योग्यता मापायची नसते. वास्तविक चारदोन वेळा प्रत्यक्ष गायन ऐकल्यांवाचून दर्जेदार गवय्याची योग्यता ठरविणे योग्य व शक्यही नसते. 'रेकॉर्ड ऐकताना सर्व लक्ष रेकॉर्डवरच केंद्रीभूत होते.' असे 'शुद्धसारंग' लिहितात आणि रेकॉर्डवर नेहमी अर्धवट व पुसट मुद्रित होणारी व श्रोत्यांचे लक्ष द्विधा करणारी तबल्याची धडपड नाही, म्हणून तक्रार करितात ! 'केसरबाई तालाला कच्च्या आहेत. असा त्यांच्यावर वारंवार अपवाद होतो–' असे लेखकाने स्वत:च म्हणावयाचे आणि रेकॉर्डच्या पुराव्याने त्याला पुष्टी द्यायची ! सगळाच उलटा कारभार !

मं.– अल्लादियाखाँसाहेबांवर सुद्धा 'शुद्धसारंगा'ने तबल्याच्या बाबतीत हाच घेतला आहे; आणि 'त्यांच्या शिकविण्याच्या पद्धतीतच याबाबत कोठेतरी चुकत असले पाहिजे.' असा त्यांनी निष्कर्ष काढला आहे.

गो.– काढणारच. केसरबाईचे रेकॉर्ड एक निमित्त पण लेखकाचा मुख्य हेतू म्हणजे अल्लादियाखाँसाहेबांची नाचक्की करायची. मी तुम्हाला प्रथमच सांगितले होतें ना की, हा खटाटोप सूर्यावर थुंकण्यासारखा आहे. यापूर्वी असे कितीतरी प्रवास झालेले आहेत. अद्वितीय गुणवंतांचे ते एक वैभवच आहे.

मं.– हे तुमचे म्हणणे खरे आहे. पण मी जी खाँसाहेबांची गाणी ऐकली, त्यावेळी ठेका साधाच असे. 'स्वयंस्फूर्त स्वररचना करताना तबलियाचे बोल-मुखडे यांचा स्फूर्तीला पायबंद बसतो.' असे 'शुद्धसारंगां'च्या एका स्नेह्याने उत्तर दिले. तें याबाबत तुम्हाला समर्पक वाटते का ?

गो.– ते उत्तर एका दृष्टीने समर्पक आहेच, परंतु ते रसग्राहक व मार्मिक वृत्तीचे अधिक द्योतक आहे. या विषयाकडे दोन प्रकारांनी पाहिले पाहिजे. एक व्यक्तिगुणविशेषाच्या दृष्टीने आणि दुसरे वादनापेक्षेच्या दृष्टीने. अल्लादियाखाँ-साहेबांच्या गायकीची अनेक विशिष्ट अंगे आहेत : १) रागरुप तानक्रियेतही कसोशीने सांभाळणे. २) मुश्किल, अनबट व संयुक्त रागरागिण्यांमध्ये अगदी सौकर्याने फिरणे. ३) तानक्रियेत बेलपत्तींची योजकता अथपासून इतिपर्यंत ठेवणे. ४) रागरुपाला धरून सुरांची सच्चाई राखणे. ५) चिजेचे तोंड तानेशी, आलापाशी अत्यंत मोहक रीतीने बेमालूम मिळविणे. जणू काही डहाळीच्या टोकावर चिकटविलेले नाही, तर उमटलेले फुलच आहे ! ६) सर्व गायनात लयीचे आंदोलन श्रोत्यांना स्पष्टपणे प्रतीत करून देणे. ७) समेवर येतांना यत्किंचितही मागेपुढे न होणे. इतरही अनेक वैशिष्ट्ये आहेत. परंतु अल्पज्ञ श्रोतादेखील खाँसाहेबांच्या मुश्किल गायकीने मंत्रमुग्ध होतो त्याचे अर्धेअधिक श्रेय वरील शेवटच्या गुणत्रयीला– म्हणजे लयबद्धता, तालाची सच्चाई व सुंदर तोंड यांना आहे.

चार
विविध वृत्त १६ डिसेंबर १९४५
(संगीत कलावंत आणि टीकाकार श्री. गोविंदराव टेंबे यांची मुलाखत)
नंबर चार

[यापूर्वी झालेल्या प्रश्नोत्तरांमध्ये गायनाच्या मैफलीमध्ये तबल्याचे स्थान व कामगिरी कोणती असणे योग्य, त्याची चर्चा श्री. **गोविंदराव टेंबे** यांनी केली होती. तबल्याचा सीधा ठेका केसरबाईंच्या रेकॉर्डमध्ये वाजतो म्हणून त्या, म्हणजे पर्यायाने त्यांचे गुरु खाँसाहेब अल्लादियाखाँ हे तालामध्ये कच्चे आहेत हे भासविण्याचा 'शुध्दसारंगा 'चा खटाटोपही किती हास्यास्पद आहे, हे त्यांनी यापुढे झालेल्या प्रश्नोत्तरांमध्ये दाखवून दिले आहे.]

– अरविंद मंगरूळकर

मं.– अद्वितीय वादनकाराबरोबर खाँसाहेबांचे गायन झाले आणि त्यावेळी गायन–वादनाचा काही अद्‌भूत मेळ बसला. अशा प्रकारची एखादी आठवण तुम्ही सांगू शकाल का ? आमच्यासारख्या नव्या पिढीच्या लोकांना तसला योग ऐकायला मिळणे आता दुरापास्त आहे. म्हणून एकादी आठवण–

गो.– एखादीच का ? अनेक सांगू शकेन मी ! बर्कतुल्लाखाँ हे कसदार सतारिये, उत्तम पखवाजी व प्रसंगोपात कुशाग्र तबला वाजविणारे होऊन गेले. एकदा गणेशोत्सवात शेट विठ्ठलदास द्वारकादासांच्या येथे निवडक रसिक मंडळीमध्ये बर्कतुल्लाखाँची सतार व अल्लादियाखाँचे गायन झाले. निवडक मंडळीच

असल्यामुळे काहीजणांनी बर्कतुल्लाखाँचा पखवाज ऐकण्याचा आग्रह सुरू केला. कै. भास्करराव, बळवंतराव पखवाजी (प्रसिध्द दिलरुबावादक श्री रामचंद्र काळे यांचे वडील) व इतर शेलकी मंडळी हजर होती पखवाज आणविला, अल्लादियाखाँनी ध्रुपद सुरू केले. त्यानंतर ते धम्मार गाइले. त्या दोहोंचा परिणाम माझ्या मनावर असा विलक्षण झाला की, जणू काही दोन गरुडपक्षी एकमेकांना झुकांडी देऊन एकाच भक्ष्यावर झडप घालू पाहत आहेत आणि प्रत्येक झडपेला दोघही एकाच वेळी तेथे पोहोचतात व चोचीवर चोच आपटून पुन्हा भरारी मारून एकमेकांना चकवू पाहतात ! श्रोते तल्लीन झाले, यात काहीच नवल नाही. परंतु हे उभयता अनुपम कलाकार परस्परांच्या पेचदार लयकारीवर इतके खूष झाले की बर्कतुल्ला एकदम उद्गारले, 'वल्ला ! अल्लादियाखाँ, अगर आप ध्रुपदही गाएंगे तो मैं सतार छोडकर आपके साथ पखवाजही बजाऊंगा !' अल्लादियाखाँनी खूष होऊन उत्तर दिले, 'तुम अगर सतार छोडके मेरे साथ पखवाज बजाओगे तो मैं ख्याल गाना छोडके ध्रुपद धम्मारहि गाऊँगा !' दोघांनी प्रेमाने हस्तांदोलन केले-जणू काही ते वचनबध्दच झाले ! इतक्यात बर्कतुल्लाखान म्हणाले, 'मी कित्येक वर्षांनी आज पखवाज वाजविला. आज तब्बेत लागली आहे. थोडा तबलाही ऐकवितो; आपलीच मंडळी आहेत.--खाँसाहेब, एक छोटासा ख्याल आपण सुरू करा. अल्लादियाखाँनी 'झनझन् झनझन् पायल मोरी बाजे--जागे मोरी' ही नटबिहागातील चीज सुरू केली; आणि चिजेच्या निम्या लयीत ठेका बांधायला सांगितले. अस्ताई संपवून दोन मात्रांच्या अवकाशात चिजेचे तोंड घेऊन पायलपैकी 'पा' या अक्षरावर सम साधली. पाचदहा मिनिटे बर्कतुल्लांनी साधा ठेका लावून अंदाज घेतला आणि इकडे खाँसाहेबांची फिरतही सुरू झाली. (कारण विलंबित गाण्याची ती चीज नाही) आणि हातात संचार झाल्यासारखा एक पाऊण आवर्तनाचा बोल बांधला व ज्या मात्रेवर चिजेचे तोंड तेथपर्यंतच बोल वाजवून बर्कतुल्लांनी चिजेच्या तोंडाबरोबर नुसत्या ठेक्याची अक्षरे काढली ! पुढे प्रत्येकवेळी खाँसाहेबांच्या फिरतीचे प्रकार शक्य तितक्या रीतीने तबल्यात झेलून धरायचे; पण तानक्रियेची व चिजेच्या तोंडाची मिळवणी होईल, तेथे अचूक बोल काढून ठेका लावायचा ! अशी चिकट्लेल्या अस्तरासारखी साथ मी अद्यापि कोणाही तबलियाची ऐकली नाही. त्याचप्रमाणे बलपेच्याच्या परणीबरोबर असा बेगुमान गळा फेकणारे गायकही माझ्या ऐकण्यात नाहीत. न त्यात खाँसाहेब हे एक होऊन गेले म्हणतात आणि अशी लयकारी ज्यांच्या रोमरोमात मुरलेली आहे, त्यांनी आपल्या शिक्षणात चूक केली आहे. तबल्याचा बाऊ केला असावा, असले प्रलाप अहंमन्य पंडितांनीच काढावेत ! कै. गुरु भास्करबुवा म्हणत, 'गोविंदराव, आम्ही अजब लयकार गुरु. नत्थनखाँचे शागीर्द आहो, तब्बलजीला भिणारे नव्हे. पण या खाँसाहेबांच्या मागे तंबोरा वाजवित बसलो

आणि त्यांच्या चिजेच्या नुसत्या तोंडाची साथ करण्याचा इरादा केला, तरी त्रिवटाच्या साध्या ठेक्यातसुद्धा घोटाळल्यासारखे होते.' आणि गुरु भास्करबुबांनी हे जे प्रांजलपणे सत्य सांगितले त्यात तबलजीच्या अडचणीचे कारणही ध्वनित केले आहे.

मं.– तबलियाने मधूनमधून मुखडा वाजविण्याची खाँसाहेबांना अडचण का वाटावी ?

गो.– खाँसाहेबांना अडचण वाटत नाही–तबलियांना अडचण वाटते; आणि त्यामुळे गायनाच्या रंगतीला बाध येतो.

मं.– म्हणजे कसे ? मला हे नीटसे समजले नाही.

गो.– तबला हे सर्वस्वी तालाचे निदर्शक वाद्य असल्याने त्यातील वादनकलेचा प्रस्तार काटेतोल हिशेबी असतो. तबला–वादनातील ठेके, गति, तोडे, मुखडे, मोहरे, परणी इत्यादींचे शेकडोनी व हजारोनी बोल आहेत व ते मात्रा मोजून हिशेबाने बांधले गेले आहेत. कितीही उत्कृष्ट वादक असला तरी बांधलेल्या बोलाव्यतिरिक्त ऐन वेळी स्वयंस्फूर्त असा मुखडा, तुकडा अथवा परण त्याला घेता येत नाही. याला अपवाद क्वचित आढळून येतात. मी वर बर्कतुल्लांची हकीकत सांगितलीच आहे. उलट, कसबी गायकाची तानक्रिया, चिजेच्या तोंडाला मिळणें व समेवर येतांना चिजेचे तोंडदेखील बदलणे इ. कौशल्याचे प्रकार स्वयंस्फूर्त असतात. त्यामुळे गायकाचा समेवर येतानाचा प्रकार व वादकाचा मुखड्याचा झोक बहुधा अलग, काही प्रसंगी तर विसंगत असतो. त्याचप्रमाणे तानक्रियेची रुपरेषा आणि तबल्याची परण ही क्वचितच सजातीय व अनुरुप असते. त्यामुळे गायकालाच आपली तानक्रिया तबल्याच्या अनुषंगाने–म्हणजे मर्यादित करावी लागते किंवा ती बंद करावी लागते. सामान्य गायकाची तानक्रिया ताल धरून घोटलेली असल्यामुळे त्याला विसंगतीची जाणीव नसते व फिकीरही नसते. परंतु स्वयंस्फूर्त तानउपज करणाऱ्या गायकाच्या तानफिरतीचा व समेवर येण्याच्या तऱ्हेचा अंदाज बांधून तदनुरूप साथ करणारे वादकच अशा थोर गायकांचे प्यारे असतात व गायनाची शोभा वाढवितात. बहुधा ते आपल्या पसंतीचा तबलिया बाळगतात. म्हणून विष्णुपंताना केसरबाई नेहमी साथीला घेतात.

मं.– बर्कतुल्लाखाँ एवढे मोठे पखवाजी व तालिये होते. मग ते स्वतः सतार वाजवित असताना भरपूर वाजवू देत असतील नाही ?

गो.– नाही. त्यांना सीधा ठेकाच लागत असे ! एकदा त्यांच्या घरीच त्यांचे सतारवादन असताना एक दिल्लीचा तैयार तबलिया साथीला बसला. खाँसाहेबाची सतारीची गत नेहमी तिरक्या झोकाची असायची. थोड्या वेळाने तबलियाने हात मोकळे सोडले आणि परणी वाजायला सुरुवात केली. चार–दोन वेळ खाँसाहेबांनी पाहिले आणि शेवटी त्याला म्हटले, भाई, मी पखवाजी होतो

पखवाजाच्या परणी मी सतारीत काढतो आहे. त्यांची जात, त्यांची खुबसुरती, त्यांचे चालचलन याला काही किंमत आहे की नाही ? तिकडे तू लक्ष्यही देत नाहीस. मी आडव्या जातीने जात आहे आणि तू ' धिरकिटतक ' ' धिरकिटतक ' करीत बसला आहेस. सतारीची मैफल आहे की तबल्याची ? मी पाच आबर्तनात तीन ' धा ' आणतो आहे आणि तू एक मामुली परण बडवीत बसला आहेस ! बिलकुल सीधा ठेका वाजव !' हे मी विस्ताराने सांगण्याचे कारण असे की, उच्च दर्ज्याच्या कलावंताना त्यांच्या इच्छेविरुध्द कसलाही विक्षेप सहन होत नाही. उत्तम तबलावादनकारालादेखील स्वत:च्या स्वतंत्र वादनाच्या वेळी सारंगीचा फक्त लेहेराच हवा असतो. मी तर असे वादनकार ऐकले आहेत की दुसऱ्या कोणी जोराने तालदर्शक टाळी वाजविलेली देखील त्यांना खपत नाही. याचा अर्थ ते बेताल असतात, असा नव्हे.

मं.– तबलजीच्या वादनाला वाव देण्यासाठी या गायकांनी द्रुत लयीच्या चिजा मधूनमधून का गाऊ नयेत ?

गो.– तशी श्रोत्यांनी फर्माइश करावी. परंतु ते गायकाच्या त्या वेळच्या लहरीवर अवलंबून राहील आणि मग हाच न्याय सारंगीवाल्यांना का मिळू नये ? त्यांनाही मधूनमधून वाजविण्याची मुभा का देऊ नये ? इतकेच नव्हे, तर सारंगीवाल्याला सुकर असाच एखादा राग गवयाने का गाऊ नये ? एकाच गायनाच्या बैठकीत, गायन, तबला, सारंगी, हार्मोनियम इत्यादि वाजविणाऱ्या सर्वच कलावंतांचे कौशल्य ऐकण्याची ही हाव आहे. मद्रासकडे असली प्रथा आहे. उत्तरेकडे व आमच्याकडे ती नाही. साथ किती व कशी असावी, हे सर्वस्वी आमच्या गायकांनी ठरवायचे, असा आपल्याकडे रिवाज आहे. गाण्याच्या मैफलीत गाणे कसे झाले ते पहा. ' तबला सारंगीची करामत पाहिजे होती, म्हणजे अधिक रंग आला असता ' हे म्हणणे उगाच आहे; कारण ही जबाबदारी गायकाची आहे. रंग आणण्यासाठी त्याने आजूबाजूच्या साधनांवर किती मदार ठेवावी हा सर्वस्वी त्याचा प्रश्न आहे.

मं.– सामान्य तबलियाला मुखडे वगैरे वाजवू देऊन श्रोत्यांना खूष करणारे उच्च प्रतीचे गायक मी ऐकलेले आहेत.

गो.– अगदी शक्य व नेहमीची गोष्ट आहे ही. अर्ध्या आवर्तनाचे बांधलेले छोटे बोल, तदनुसार गायकाच्या ताना, तबल्याच्या तीन ' धा 'बरोबर तीन तुकड्यांनी समेवर येणे इत्यादि तालक्रियेचे विशेष प्रकार होत. ते सामान्य गायकालाही करता येतात आणि मोठमोठ्या गायकांना तर ते तळहाताच्या मळासारखे असतात. परंतु जेव्हा अशा गायकांना दोनतीन आवर्तनांचा विस्तृत परिघ व्यापणारी स्वयंस्फूर्त तथापि विशिष्ट स्वरुपाची तानक्रिया करायची असते व तिला अनुरूप अशा तोंडाने सभेचे चुंबन घ्यावयाचे असते, तेव्हा त्याप्रसंगी त्यांना कसलाही विक्षेप

खपत नाही; आणि रसिक वादनकाराला तो करावा असे वाटत नाही. अल्लादिया-खाँच्या गायकीत अतिशय विलंबित लयीमध्ये आवर्तनाचा परिघ फार मोठा असतो. तसेच त्यांची समेवर येण्याची तऱ्हा नवोनव, सुशांत व गंभीर असल्यामुळे तबलजीला आपले कसब दाखवावेसे वाटत नाही त्याचप्रमाणे श्रोत्यांनाही त्याची अपेक्षा नसते. त्यांचे सर्व लक्ष गायनक्रियेवर खिळलेले असते; पण म्हणूनच त्याचा अर्थ खाँसाहेबांना तबलाबादनाचा बाऊ वाटतो, असा जर कोणी केला, तर त्याच्या विद्वत्तेची काय गोष्ट सांगावी ? अनेक मोठमोठ्या गायकांची अनेक गाणी मी ऐकीत आलो आहे. तबल्याचा सुंदर ठेकाच त्यांना पाहिजे असतो. जलद लयीची चीज रंगात आली तर तबलजीला वाजविण्यास वाव मिळतो. काही गायक तबलजीला पूर्ण मुभा देतात. परंतु त्यावेळी चिजेची ध्रुपद-अंगासारखी ओढाताण करतात. वैचित्र्य या दृष्टीने तबलियाशी झटापट मधून मधून मनोरंज-कही होते, पण ख्यालगायकीचे ते आवश्यक अंग नव्हे. बोलतान हेहि अशाच धर्तीचे एक अंग आहे, पण ते गायकाच्या तालक्रियेचे क्षेत्र आहे. वादकाशी झुंज खेळण्याचे नव्हे, हे लक्षात ठेवले पाहिजे.

मं.– पण मंजीखाँना तबल्याची स्वैर साथ फार आवडे, म्हणे. तबल्याचा त्यांना कधीच बाऊ वाटत नसे–

गो.– अहो, मजीखाँ एकटेच काय, त्यांचे बंधु भुर्जीखाँ, त्यांचे काका नत्थनखाँ, केसरबाई मोगूबाई या कोणालाच बाऊ वाटत नाही. त्यांनाही अल्ला-दियाखाँचीच तालीम होती ना ? की ते आभाळातून लय घेऊन अवतरले ? आणि फक्त केसरबाईना तेवढे त्यांनी लयीत कच्चे ठेवले ? आणि तबल्याचा बागुलबुवा दाखवून बर्कतुल्ला, भास्करबुवा इ. पूर्वीच्या गुरुंनी दिलेली लयींची पुटे या खाँसाहेबांनी खरडून टाकली ? तरुणपणी केसरबाई चांगलेच नृत्य करीत होत्या. (' उदयशंकरी ' नव्हे !) तेव्हा ताालाचा व लयीचा पक्केपणा त्यांच्या ठिकाणी किती असेल हे सांगायला का पाहिजे ? शिवाय एकदा हाडीमांसी मुरलेली लय केव्हाही नष्ट होत नसते.

मं.– ' शुद्धसारंगा 'नी म्हणे मंजीखाँची सोळा गाणी ऐकली !

गो.– असतील ! मीसुध्दा पुष्कळच ऐकली. पण विलंबित लयीच्या ख्यालात त्यांना सुंदर साधा ठेकाच पसंत असे. ते म्हणत; ' आम्हाला पाहिजे तितक्या धीम्या लयीत गाढलेला सांधा ठेका धरणारा तबलिया सहसा मिळत नाही. उत्तरेकडचे लोक धावत्या लयीचे ' शेर ' असतात. पण मग त्यांच्याच कलाने घेणे प्राप्त होते. आम्ही काही कच्च्या गुरूचे चेले नाही.-- वाजवू देतो त्यांना पण मनसोक्त गळा फेकायला त्यामुळे थोडा व्यत्यय वाटतो खरा. ठुंबरीत किंवा जलद लयीच्या चिजेत वाटेल तितका तबला खपतो.' मजीखाँ सर्वच प्रकार सुंदर गात; तेव्हा तबलजी खूष असे– आणि तबल्याच्या करामतीवर मदार ठेवून गायनातील तज्ज्ञपणाचे प्रदर्शन करणाऱ्या सभारत्नाचेही समाधान होई.

मं.– 'तबल्याच्या अपेक्षेनें यापुढे आपण केसरबाईंचे रेकॉर्ड ऐकणार नाही' असे 'शुद्धसारंगां'नी शेवटी म्हटले आहे.

गो.– 'छान्! जगावर त्यामुळे काही आपत्ती कोसळेल की काय, ते सांगवत नाही! पण त्यांचे एवढे एकच विधान काय ते शहाणपणाचे आहे. केसरबाईंचेच काय, कोणाच्याही गायनाचे रेकॉर्ड तबल्याच्या अपेक्षेनें कधीच कोणी ऐकत नसतात. 'शुध्दसारंगा'ना हे उशिरा कळले इतकेच.

मं.– सारांश, केसरबाईंच्या रेकॉर्डस्मध्ये विष्णुपंतानी तबल्याचे बोलमुखडे घेतले नाहीत. म्हणून त्यांना दोष देण्यासारखे नाही–

गो.– अर्थात्. आता रेकॉर्ड ठुंबरीचे अथवा कवालीचें असले तर त्यात ठेके बदलण्याची व लग्गया लावण्याची अपेक्षा असते. त्या नसल्या म्हणजे त्यांची उणीव तीव्रतेने भासते. तेथे तो गायकाचा किंवा वादकाचा उणेपणा समजणे योग्य होईल. पण धीम्या लयीच्या गंभीर ख्यालात तबला वाजविला नाही, ही तक्रार वेडेपणाची आहे. कारण तशी अपेक्षाच चुकीची आहे. गायनाचा रस घेण्याची प्रवृत्ती शास्त्राच्या खलबत्त्यांत ठेचून टाकली असल्यामुळे असले अरसिक व कुत्सित तर्कवितर्क काढल्यावाचून गायक ऐकल्याचे समाधानच अशा पंडितमंन्याना वाटत नाही.

शुद्धसारंगांचा ऋणी आहे–

मं.– ठीक आहे. मी इतकी तसदी तुम्हांला दिली; त्याचे मुख्य कारण म्हणजे नामांकित कलावंतामंबंधी, शास्त्राच्या बुरख्याखाली केलेल्या टीकेने, संगीत जिज्ञासु तरुण पिढीचा बुध्दिभेद होऊ नये हे.

गो.– वास्तविक पाहता इतकी चर्चा करण्यासारखा 'शुध्दसारंगाच्या'च्या लिखाणात मार्मिक असा एकहि मुद्दा नव्हता. माहिती मिळवायची नाही, स्वत: कष्ट करायचे नाहीत– अशांना हेव्यादाव्यावाचून दुसरे मुद्दे काय सापडणार? तथापि मी एका दृष्टीने तुमचा आणि तुमच्यापेक्षाही 'शुध्दसारंगा'चा अधिक ऋणी आहे.

मं.– ते कसे काय?

गो.– त्यांच्या लिखाणामुळे आणि तुमच्या मुलाखतीच्या चिकाटीमुळे अल्लादियाखाँ, बर्कतुल्ला, केसरबाई, मोगूबाई यांच्यासारख्या अतुलनीय कलावंतांच गुणगान करण्याची संधि मला सहजासहजी मिळाली. संगीतप्रेमी महाराष्ट्र जनतेच्या इष्टग्रहांची कोणती भाग्ययुति व पर्वणीयोग होता म्हणून अल्लादियाखाँसाहेबांचे आपल्या महाराष्ट्रात कायम वास्तव्य व्हावे आणि केसरबाईंसारखी अखिल हिंदुस्थानात अजोड अशी गायिका त्यांच्या शिक्षणाच्या प्रभावाने महाराष्ट्रात निर्माण व्हावी!

मं.– किती योग्य आहे आपलें म्हणणे! बरे आहे. परवानगी घेतो आता. काही किरकोळ मुद्दे राहिले आहेत.–

गो.– आता उठाच. मी उद्याच्याऐवजी आत्ताच्याच गाडीने निघतो! ✻

सुरश्रीचे टीकाकार

मोगूबाई कुर्डीकर

सुरवातीला 'मनोगतात' सांगितल्याप्रमाणें माईंच्या मृत्यूनंतर तिची प्रतिमा डागाळण्याचे, तिच्या चरित्र्यहवनाचे हेतुपुरःस्सर प्रयत्न झाले. या प्रयत्नांना सडेतोड उत्तर देण्याचा मी माझ्या परीने प्रयत्न केला आणि 'नवशक्ति' या दैनिकात लेखही लिहिला. परंतु विरोधकांनी धर्मयुद्ध न खेळता माझ्यावर चौफेर हल्ला चढविला. हा हल्ला मी मूग गिळून स्वीकारीन, असे माझ्या या विरोधकांना कदाचित वाटले असेल. परंतु ज्या वेळी मी पुन्हा उत्तरादाखल लेख लिहिला त्या वेळी वृत्तपत्रांवर दबाव आणून तो प्रकाशित न करण्याची म्याड व्यवस्था त्यांनी केली. परंतु माझा पहिला लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर अभिजात संगीतामध्ये रस घेणाऱ्या अशा काही बुझुर्गांनी माझे पत्राने अथवा फोन करून अभिनंदन केले. मी सत्यपरिस्थिती निर्भीडपणे मांडली, याबद्दलचे ते अभिनंदन होते. ज्ञानाच्या अथवा कलेच्या क्षेत्रात टीका अथवा समीक्षा होणे अपरिहार्य आहे. विधायक टीकेचे नेहमी स्वागत होते, मग ती टीका ज्ञानक्षेत्रातील असो, अथवा कला-क्षेत्रातील असो. माई जिवंत असताना, ती लोकप्रियतेच्या शिखरावर असतानासुद्धा तिच्या गाण्या-संबंधी टीका होत असे. कै. केशवराव भोळे यासारख्या समीक्षकाने माईंच्या गाण्यातील त्रुटी दाखविण्यासाठी अनेक लेखांचा प्रपंच केला. त्यांचा गाण्याचा जो अभ्यास होता, त्या अभ्यासानुसार त्यांनी माईंच्या गाण्याचे मूल्यमापन केले व त्यांनी स्वीकारलेल्या अभ्यासाच्या चौकटीत जे काही त्यांना माईंच्या गाण्यात विसंगत वाटले, त्याविषयी प्रामाणिक मतभेद आपल्या लेखाद्वारे प्रसिद्ध केले. 'शुद्धसारंग', 'एकलव्य' इत्यादी टोपण नावाखाली माईंच्या गाण्यावर यथेच्य टीका करणाऱ्या केशवरावांनी ज्यावेळी कामोद-नटांतील 'हिज मास्टर्स व्हॉईसने' प्रस्सृत केलेली 'नेवर बाजे' ही माईंची ध्वनिमुद्रिका ऐकली, त्यावेळी त्यांनी प्रशंसोद्गार काढले व ती मुद्रिका त्यांच्या ज्या अत्यंत आवडत्या ध्वनिमुद्रिका आहेत त्यापैकी एक आहे असा प्राजंळ कबुलीजबाब देऊन टाकला. एक समीक्षक म्हणून, एक विचारवंत म्हणून केशवरावांची नीती किती पारदर्शक आणि उच्च दर्ज्याची होती याची प्रचीती वरील घटनेवरून सहज यावी. विधायक टीकेला

अथवा समीक्षेला माझ्या मते दोन पथ्ये पाळावी लागतात. पहिले पथ्य म्हणजे ती प्रतिपाद्य विषयाला धरून असली पाहिजे, आणि दुसरे पथ्य म्हणजे समीक्षकाचे मन मोकळे (Qepen mind) म्हणजेच पूर्वग्रहमुक्त असावे लागते. पहिले पथ्य सर्वसाधारणपणे पाळण्याचा प्रयत्न होतो. परंतु दुसऱ्या पथ्याचे पालन महाकठीण. पूर्वग्रहमुक्त मोकळे मन असण्यासाठी मन 'मोठे' असावे लागते आणि अशा प्रकारचे मोठे मन विशिष्ट दर्ज्याची वैचारिक प्रगल्भता असल्याशिवाय प्राप्त होत नाही केशवराव भोळे आणि पश्चिम बंगालचे दिलीपकुमार राय यांचे अपवाद सोडल्यास माईच्या संदर्भात तिच्या गाण्यावर प्रतिकूल टीका करणारे आणि तरीही समीक्षा व्यक्तिनिरपेक्ष ठेवणारे टीकाकार माझ्या तरी पाहण्यात आले नाहीत. माईच्या गायकीचा गुणगौरव करणारे आणि तिच्या गायकीबद्दल अनुकूल समीक्षा करणारे अनेक समीक्षक आहेत. परंतु त्यांच्या-विषयी येथे लिहिण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. माईविषयी ज्यांनी प्रतिकूल टीका केली आणि जी टीका केवळ व्यक्तिद्वेषातून जन्माला आली, फक्त त्या टीकेचा परामर्श घेण्यासाठीच चरित्राच्या या भागाचा खास प्रपंच केला आहे.

माईच्या हयातीत तिच्यावर वरील प्रकारची टीका झाली. परंतु त्याचा परामर्श मी घेणार नाही. माई जिवंत असताना अशा टीकेला उत्तर देण्याचा अधिकार सर्वस्वी तिचा होता. माणूस मेल्यानंतर त्या माणसाविषयीचे राग, मत्सर इत्यादी विसरण्याचा एक सामाजिक संस्कार आहे. परंतु दुर्दैवाने माईच्या बाबतीत नेमकी उलटी प्रतिक्रिया झाली. तिच्या मृत्यूनंतर जणू या व्यक्तिगत टीकेला उधाण आले. मरणोत्तर टीका आणि तीही व्यक्तिगत स्वरुपाची टीका ही त्या टीका-कारांची मानसिक विकृती दर्शविणारी ठरते.

माईवर जी अश्लाघ्य अशी व्यक्तिगत टीका झाली त्याचे केंद्रस्थान, नपेक्षा सर्वस्वी उगमस्थान आहेत. 'श्रीमती मोगूबाई कुर्डीकर.' जयपूर-अत्रौली घराण्याच्या गायकीचा टीळा लावणाऱ्या या ख्यातनाम गायिकेने आपल्या घराण्याच्या दुसऱ्या एका गायिकेवर तिच्या मृत्यूनंतरसुद्धा आग पाखडावी, हा केवळ दैवदुर्विलास आहे! माईच्या हयातीत माईचे आणि मोगूबाईचे केव्हाच पटले नाही, ही गोष्ट सर्वश्रुत आहे. एका घराण्याच्या दोन कलावंतांमध्ये परस्पर स्नेहभावापेक्षा परस्पर तेढ का असावी, असा प्रश्न मी ज्यावेळी मनाला विचारतो त्यावेळी हा प्रश्न अनुत्तरितच राहतो. ही परस्परांतील तेढ माईच्या हयातीत १९४८ सालापासून वाढतच गेली, आणि माईच्या मृत्यूनंतर तिला विशेष धार आली. १९४८ सालाकडे अंगुलीनिर्देश करण्याचे कारण म्हणजे या वर्षापासून मोगूबाईंनी मुलाखतीच्या माध्यमातून आपल्या ठायी वसत असलेल्या या तेढीला वेळोवेळी वाट करून दिली हे. या सर्व मुलाखतीमध्ये अध्याहृत सूर एकच आहे आणि तो म्हणजे माईने केवळ मत्सरापोटी त्यांचा अनन्वित छळ केला. खाँसाहेबांकडून विद्याग्रहण करून त्या वरचढ होतील,

या भीतीपोटी माईने खाँसाहेबांची तालीम बंद करण्यासाठी सर्वतोपरी प्रयत्न केले इत्यादी. मत्सर सर्वसाधारणपणे स्पर्धेतून निर्माण होतो. घरंदाज गायकीचे जे जाणते आज हयात आहेत, त्यांनी स्वत:च्या मनाला प्रामाणिकपणे एकच प्रश्न विचारावा आणि तो म्हणजे 'मोगूबाईची केसरबाईबरोबर गाण्याच्या बाबतीत कधी स्पर्धा होती का?' १९२९ सालापासून सार्वजनिक कार्यक्रम अल्लादियाखाँसाहेबांच्या शिष्या या नात्याने देण्यास माईने सुरवात केल्यापासून तिने १९६६ साली वार्धक्यामुळे गायनसंन्यास घेईपर्यंत–म्हणजे जवळजवळ तीन तपांच्या कालखंडाची तिच्या गाण्याची ही जो तेजस्वी कारकीर्द आहे, त्या कारकीर्दीत, मोगूबाईला माईची 'स्पर्धक' म्हणून स्थान होते का? या प्रश्नाचे उत्तर नकारार्थीच द्यावे लागेल. संगीतपरिषदांमध्ये अथवा गाण्याच्या इतर कार्यक्रमांमध्ये आयोजकांपुढे माईचे आणि मोगूबाईचे नाव सारख्याच वजनाने येत असे, त्यांच्यामध्ये कमालीची चुरस होती, त्यातील काही परिषदा अथवा कार्यक्रम माईला तर काही मोगूबाईना अशी परिस्थिती कधीच नव्हती. ज्या परिषदा, ते कार्यक्रम माईचे होते, ते सर्वस्वी माईचेच होते. या कार्यक्रमांविषयी आयोजक निर्णय घेत असताना दुसऱ्या पर्यायी नावाचा विचारही करीत नसत. 'केसरबाईचे गाणे' ही एक सांगीतिक घटना होती. या घटनेला दुसरा पर्याय नव्हता. हे सर्व विस्ताराने सांगावयाचे कारण इतकेच की, केवळ कलेच्या स्तरावर मोगूबाईची माईपुढे कुचंबणा झाली नाही. एक कलाकार म्हणून माई स्वयंसिद्ध होती आणि तिच्या क्षेत्रात ती केवळ अजोड अशीच कलाकार होती!

मोगूबाईनी ज्या मुलाखती दिल्या आहेत, त्यात माईच्या नावाचा स्पष्ट उल्लेख केलेला नाही. परंतु त्यांनी मुलाखतीच्या ओघात निवेदन, केलेले तपशील आणि त्यांच्या वक्तव्याचा एकूण रोख माईकडे आहे हे सूर्यप्रकाशाएवढे स्पष्ट आहे. 'केसरबाई' हे विशेष नाव न वापरता समाजभगिनी अशा आशयाच्या सामान्य नामाचा आडोसा घेऊन नथीतून तीर मारण्याचा म्याडपणा त्यांनी दाखविला आहे. 'गोमन्तक'च्या १९७९–च्या दिवाळी अंकात मोगूबाईंची प्रदीर्घ मुलाखत प्रसिद्ध झाली आहे. या मुलाखतीत अनेक वक्तव्ये आहेत. त्यांतील पहिले वक्तव्य पुढील प्रमाणे–

तरुणपणी तोंडाला मी पावडरसुद्धा लावली नाही. आरशाचा उपयोग कुंकू बरोबर लावले आहे की नाही हे पाहण्यासाठी!

वरील वक्तव्य सकृद्दर्शनी वाटते तेवढे साधेभोळे नाही. या वक्तव्याचा सारा रोख माईच्या संदर्भात आहे, हे संपूर्ण मुलाखत वाचणाऱ्या वाचकाला सहज लक्षात यावे. कार्यक्रमाला जाताना नीटनेटका पोषाख करून आणि तोंडाला स्त्रीसुलभ अशी पावडर लावून माई जात असे. यामध्ये मोगूबाईना एवढे अशिष्ट

आणि असम्यपणाचे काय वाटले, तेच समजत नाही. माईला जी दिगंत कीर्ती मिळाली, त्याला कारणीभूत तिने केलेली प्रदीर्घ तपस्या आहे. तिने तोंडाला लावलेली पावडर नव्हे, हे सत्य मोगूबाईना उमजू नये, याची कीव करावीशी वाटते. त्या स्वत: तोंडाला पावडर लावत नाहीत हे सत्य असेल, कदाचित नाटक-कंपनीत पांचसात वर्षे त्यांनी काम केल्यामुळे तोंडाला रंगच काय, पण पावडरही फासण्याची त्यांना शिसारी आली असावी.

आता दुसरे वक्तव्य पाहू या–

' राजे राजवाडयामध्ये मात्र मी कधी घुसले नाही. कितीही पैसे देण्याचे आमिष आले तरी मी गेले नाही.'

वरील टोलाही माईला उद्देशून आहे. राजेरजवाडयांत माईच्या गायनाचे जेवढे कार्यक्रम झाले तेवढे तत्कालीन इतर कलाकारांचे क्वचितच झाले असतील. मनाला सतत सलणारे हे शल्य बाईनी वेगळ्या शब्दांत व्यक्त केले आहे, आणि ते करीत असताना राजेरजवाडयात गाण्याची संधी येऊनही ती त्यानी बुद्धिपुरःस्सर अव्हेरली असा मानभावीपणा दाखविला आहे. हत्तीच्या अंबारीतून ज्याला मिरवता आले नाही, त्याने ' मी हत्तीच्या अंबारीतून कधी मिरवलोच नाही, मी अनवाणीच हिंडलो,' असे म्हणण्यासारखाच हा प्रकार. राजेरजवाडयांत घुसावे लागत नाही. राजवाडा म्हणजे रेल्वेचा गर्दीचा डबा नव्हे, अथवा एस. टी. ची बस नव्हे. राजवाडयात जाण्यासाठी मान्यता लागते, पात्रता लागते. स्वातंत्र्यपूर्व काळात भारतातील संगीतकलाच नव्हे, तर प्राय: सर्वच कला राजाश्रयाखालीच जोपासल्या गेल्या, वाढल्या आणि वृद्धिगत झाल्या. खाँसाहेब अल्लादियाखाँ हे आपले गुरू होते म्हणून अट्टाहासाने प्रतिपादन करणाऱ्या मोगूबाईना हे माहीत नव्हते का ? अल्लादिया राजगायक होते ? राजदरबारातील मेहफिल म्हणजे प्रतिष्ठित आणि जाणकार अशी श्रोत्यांची मेहफिल असे. अशा मेहफिलीत गाणे म्हणजे त्या कलाकाराची परीक्षाच असे. राजेरजवाडयांत गाणे म्हणजे असम्यपणाचे असा आभास निर्माण करण्यामागे साधा मत्सर आहे. राजेरजवाडयांकडून आमंत्रण येण्यासाठी त्या कलाकाराचे नाव झालेले असणे आवश्यक असे कीर्तिवंत कलाकारच राजदरबारी पोचत. मोगूबाईचे नाव १९४८ सालापासून त्यांनी दिलेल्या मुलाखतींतून आणि त्यांच्या शिष्यगणाकडून होऊ लागले होते. परंतु स्वातंत्र्यानंतर राजेरजवाडे संपुष्टात आले. कीर्तीची जाहिरात झाली. परंतु ती वेळ टळून गेल्यावर झाली, असेच म्हणावे लागते.

त्यांचे आणखी एक मासलेवाईक वक्तव्य–

माझे (किकिणीचे) काम पाहून कोल्हापूरच्या शाहूमहाराजांनी सातारकर बाईस सांगितले की या पोरीला माझ्याकडे पाठवून द्या. संभाळीन मी तिला.'

वयोमानाप्रमाणे मनाचा पोक्तपणा वाढतो, असा मनुष्यस्वभावाचा साधारण नियम आहे परंतु या नियमाला मोगूबाई अपवाद ठरतात. वयाची सत्तरी उलटल्यानंतरसुद्धा त्यांच्या तोंडून वरील उद्‌गार येतात, याचा खेद वाटतो. काय बोलावे, यापेक्षा काय बोलू नये, हे समजण्यासाठी शहाणपण लागते. दुर्दैवाने बाईंकडे हे शहाणपण नव्हते असे एक वेळ गृहीत धरले, तरी ज्या विद्‌वानाने ही मुलाखत घेतली आणि प्रसिद्ध केली त्याच्याकडेही हे साधे औचित्य असू नये, याचे आश्चर्य वाटते. वाचकांना कुतूहल असेल की, स्वत:कडे कमीपणा घेऊन बाईंनी वरील आशयाचे उद्‌गार का काढले असावेत? उत्तर अगदी सोपे आहे. शाहूछत्रपतींचे चारित्र्य-हनन करून त्यांना एक आसुरी आनंद प्राप्त झाला. माईंला गाणे शिकविण्याची अनुज्ञा देणारे आणि त्यासाठी अल्लादियाखाँसाहेबांना स्वत:च्या सेवेतून मुक्त करणारे हेच ते शाहूछत्रपती. मला वाटते, एवढा खुलासा वाचकांचे कुतूहल शमविण्यास पुरेसा आहे.

मोगूबाईंनी माईंच्या हयातीत दिलेल्या मुलाखतीत श्री. बाळकृष्ण पर्वतकर यांचा फारसा उल्लेख नव्हता. परंतु अलिकडच्या मुलाखतीत बाळकृष्ण पर्वतकर अवतीर्ण झाले आहेत. आणि त्यांना महत्त्वाचे स्थानही प्राप्त झाले आहे. तालमीच्या वेळी बाळकृष्ण पर्वतकर सारंगी घेऊन बसत असे, ही गोष्ट माईंच्या कानी गेली आणि तिने 'हा सारंगीवादक तुमच्या बंदिशी उचलील आणि आपल्या शागीर्दांना शिकवील. तेव्हा तुम्ही ही तालीम त्वरीत बंद करा' अशी खाँसाहेबांना चिथावणी दिली. त्यांचे मन शंकाकुल आणि कलुषित केले आणि याचे पर्यवसान तालीम बंद होण्यात झाले, अशा आशयाचे विधान एका मुलाखतीत आहे. हे विधान उघड-उघड धादान्त खोटे आहे, याचे कारण खाँसाहेबांची व्यक्तिरेखा काय होती याची थोडीफार कल्पना वाचकांना आली असणारच. वरील विधानावरून असा निष्कर्ष निघतो की, खाँसाहेब माईंच्या जणू आज्ञेतच होते. वस्तुस्थिती नेमकी उलट होती, खाँसाहेब कमालीचे स्वतंत्र वृत्तीचे होते. त्यांचा आब आणि दरारा च असा होता की, असल्या गोष्टी बोलण्याचा केवळ धीरही माईंला झाला नसता. खाँसाहेब हे माईंचे दैवत होते. परंतु हे दैवत उग्र आहे, याची तिला पूर्ण जाणीव होती. क्षणभर समजा, माईंने वरील प्रकारची चिथावणी खाँसाहेबांना देण्याचा प्रयत्न केला असता, तर खाँसाहेब माईंला 'तुला तुझी तालीम व्यवस्थित मिळते किंवा नाही हे तू पहा. मी इतरांना तालीम द्यावी किंवा देऊ नये हे ठरविण्यास मी स्वत: समर्थ आहे. या बाबतीत ढवळाढवळ करण्याचा अथवा मला सल्ला देण्याचा शहाणपणा करू नको.' अशा कडक शब्दात समज दिली असती. खाँसाहेब स्वभावत:च मितभाषी होते. घरी आल्यानंतर ते लगेच तालीम सुरू करीत. गप्पाटप्पांत रमण्यापेक्षा, इतर अवांतर गोष्टी बोलण्यामध्ये त्यांना रस नव्हता.

अध्यापन आणि चिंतन यामध्येच ते सदा व्यग्र असायचे अशा तपस्वी व्यक्तीचे त्यांच्या एका शिष्येने लीलया मन कलुषित करण्यात यश मिळवावे, ही विचार-सरणीच तर्कदुष्ट आहे.

बाळकृष्ण पर्वतकरांची सारंगीवरची साथ आणि त्यांची खाँसाहेबांच्या बंदिषी उचलण्याची पात्रता या दोन्ही बाबी साध्या तर्कालाही धरून आहेत, असे वाटत नाही. मजीदखाँसारखा कसलेला सारंगी-वादक खाँसाहेबांना सारंगीवर साथ करण्यास धजावत नसे. बाळकृष्ण पर्वतकर सारंगी वाजवीत. तबला वाजवीत, लयकारी करीत, परंतु त्यांचे सारंगी वाजविणे गोव्याचे अनेकजण सारंगी वाजवीत त्याच दर्ज्याचे होते. खाँसाहेब शिकवीत असताना सारंगीला गज लावण्याची त्यांची निश्चित पात्रता नव्हती. स्वत: मोगूबाई कार्यक्रमाला जाताना बाळकृष्णांना न नेता त्यांचे बंधू श्री. दत्ताराम पर्वतकर यांचीच सारंगी-साथ घेत. तेव्हा बाळकृष्ण पर्वतकर केवढे विद्वान होते, याची कल्पना वाचकांना यावी म्हणून हे तपशील दिले आहेत. मोगूबाईना खाँसाहेबांची तालीम सुरू झाली होती, ही सत्यकथा आहे, आणि ही तालीम बाळकृष्णामुळेच बंद झाली. हीसुद्धा सत्यकथाच आहे. परंतु बाळकृष्ण खाँसाहेबांच्या चिजा उठवितील या भीतीने ती बंद झाली, ही कथा मात्र संपूर्णपणे कपोलकल्पित आहे. सत्याचा विपर्यास करणारी आहे. बाळकृष्ण तालमीला बसण्याबाबत जर खाँसाहेबांची हरकत होती, तर त्यावर साधा उपाय होता आणि तो म्हणजे बाळकृष्णांना तालमीला न बसू देण्याचा. तालमीला साथ आवश्यक असते ती तबल्याची, सारंगीची नव्हे. तेव्हा हा साधा उपाय असतांना बाळकृष्णांच्या साथसंगतीला अट्टहास धरून खाँसाहेबाची तालीम बंद होण्याचा प्रसंग मोगूबाईनी का ओढवून घेतला ? या प्रश्नाचे उत्तर मला माहीत आहे तसेच अनेकांना ते माहित असण्याची शक्यता आहे. सुज्ञास अधिक सांगणे न लगे.

खाँसाहेबांची तालीम बंद झाल्यानंतर १९३५- च्या सुमारास मोगूबाईना खाँसाहेबांचे धाकटे बंधू हैदरखाँसाहेब तालीम देऊ लागले. हैदरखाँसाहेबांच्या प्रकृतीवर इलाज करण्यासाठी आणि त्यांची आर्थिक अडचण दूर करण्यासाठी त्यांना मुंबईला बोलावून घेण्याचा खाँसाहेबांना सल्ला माईनेच दिला होता, यासंबंधीचा वृत्तांत मागे आलेलाच आहे. अर्थात मोगूबाईना हैदरखाँसाहेबांची तालीम मिळाली, म्हणून माईने प्रयत्न केले, असे म्हणण्याचा माझा इरादा नाही, अथवा भाईंचाही तसा हेतू नसावा. परंतु हैदरखाँना मुंबईस आणण्याचा सल्ला तिने मोठ्या खाँसाहेबांना दिला व त्यामुळेच हैदरखाँसाहेबांचे मुंबईस येणे झाले ही सत्यकथा आहे. असो.

मोगूबाई आपल्या मुलाखतीत सांगतात, " हैदरखाँची तालीम सुरू झाली

खरी, पण आमच्या समाजभगिनीने (माईने) ती बंद पाडण्याचे बरेच प्रयत्न केले. थोरल्या खाँसाहेबांना पुष्कळ सांगून पाहिले. पण त्यांनी हैदरखाँना बंद करण्यास सांगितले नाही. तालीम कोणकोणत्या रागांची चालते ते समाजभगिनीला ताबडतोब समजे. कोणीतरी गटारात उभे राहून तालीम ऐके व बातमी पोचती करी. एक दिवस 'देवगिरी विलावल'ची चीज सुरू होती. ती बातमी संबंधितास समजली, आणि दुसऱ्या दिवशी हैदरखाँ आजारी पडले त्यांची स्मृतीच गेली. काल काय शिकविले तें त्यांना आज आठवेना एखादा राग सुरू करून तो बसतो न बसतो, तोच ते दुसरा राग सुरू करीत. त्यांच्या डोक्यावरचे केसही गेले. त्यांना, कांदेवाडीतील डॉ. रेगे यांचे औषध चालू होते. डॉक्टरांकडे बारीक चौकशी केल्याअंती डॉक्टरांनी सांगितले की, त्यांना विषप्रयोग झाला आहे." या वक्तव्यांतून ध्वन्वर्थ निघतो तो असा की, माईने हैदरखाँवर विषप्रयोग केला, अथवा तो करण्याची तिने व्यवस्था केली. हा आरोप गंभीर तर आहेच, परंतु तो मोगूबाईच्या विकृत मनोवृत्तीचा द्योतक आहे. मोगूबाईचा त्यांच्या गुरुवर विषप्रयोग झाला, याची आणि तो कोणी केला, याची जर खात्री होती, तर त्या बाबतीत पोलीस तक्रार आणि नंतरचा कायदेशीर इलाज याचा अवलंब त्यांनी का केला नाही ? डॉक्टरांची जबानी आणि मोगूबाईचे आरोपीबद्दलचे संशोधन यामुळे पोलिसांचे काम हलके झाले असते. आरोपीला म्हणजे माईला योग्य शासन झाले असते, जेणेकरून मोगूबाईच्या मार्गातला काटा कायमचा दूर झाला असता. परंतु मोगूबाईनी यांपैकी काहीही केले नाही. त्या फक्त मुलाखती देत राहिल्या आणि या 'सुरस आणि चमत्कारिक' मुलाखतीतून माईने त्यांचे गुरु हैदरखाँ यांच्यावर विषप्रयोग केला म्हणून हाकाटे पिटीत आणि ऊर बडवीत राहिल्या !

एवढे चारित्र्य-हनन करून त्यांचे समाधान झाले नसावे, म्हणूनच की काय, त्या माईच्या गाण्यासंबंधीही टीका करण्याचे धाडस करतात. त्या प्रतिपादितात 'ख्यालगायकाने ठुमरी, भजन वगैरे गाऊ नये. केसरबाई ख्यालगायिका असून त्या गाण्यात ठुमरी, भजन गायच्या. मी गाण्यात ठुमरी, भजने गात नाही, व रसहीन तानाही मारत नाही.'

वरील वक्तव्ये 'मी राजेरजवाड्यांत केव्हाच घुसले नाही.' या वक्तव्याच्या चालीवरच आहे. जे मोगूबाईपाशी नाही, जे त्यांना जमले नाही ते निकृष्ट दर्जाचे आहे, असे जगावेगळे तर्कशास्त्र त्यांनी आत्मसात केलेले दिसते. ख्यालगायकाने ठुमरी, चैती, भजन इत्यादी ललित उपशास्त्रीय प्रकार गाऊ नये-या सर्व प्रकारांना अस्पृश्य मानावे, असा जगावेगळा नियम मोगूबाईनी स्वतःच शोधून काढलेला असावा. भास्करबुवा, अब्दुल करीमखाँ, फैयाजखाँ, बडे गुलाम अली, मंजीखाँ इत्यादी विख्यात आणि मान्यवर घरंदाज गायकीचे गायक मेहफिलीमध्ये ठुमरी,

गझल, भजन इत्यादी ललित प्रकार आवर्जून पेश करायचे. ख्यालगायकीच्या गांभीर्याचा ताण थोडा हलका करण्यासाठी भावनोत्कट असे ललित प्रकार मेहफिलीत पेश करण्याची रसिकमान्य रीत आहे. मोगूबाईंना अभिप्रेत असलेल्या भूमिकेच्या नेमकी विरूद्ध अशी ही रीत होती. अल्लादियाखाँसाहेबांनी या ललित प्रकारांना कधीच निषिद्ध मानले नाही. त्यांनी सुंदर अशा ठुमऱ्यांची रचनासुद्धा केली. त्यातील काही माईला त्यांच्याकडून मिळाल्या. ते स्वत: ठुमरी गात नव्हते, याचे कारण त्यांना ठुमरी वर्ज्य होती हे नव्हे, तर ते नेहमी सांगत की, त्यांचा आवाज नजाकती भावनोत्कट अशा ललित प्रकारांना अनुकूल नाही. बालगंधर्वांचे उपशास्त्रीय नाट्यगीत खाँसाहेबांच्या किती आवडीचे होते व त्यासाठी ते नाट्यप्रयोगांना अनेकदा उपस्थित राहत हे सर्वश्रुत आहे. खाँसाहेब मुंबईला स्थायिक झाले त्यावेळी त्यांचे वय सहासष्ट वर्षांचे होते. त्यांच्या गाण्याच्या मेहफिली अशा फारच थोडच्या होत, आणि ज्यावेळी त्या होत त्यावेळी खाँसाहेबांकडून बुझुर्गाना जे गाणे अपेक्षित होते ते शुद्ध ख्यालगायकीचे. अनवट रागांच्या बंदिशी खाँसाहेबांनी अशा मेहफिलीत पेश कराव्यात व त्या ऐकण्याचा कपिलाषष्ठीचा योग प्राप्त व्हावा, अशीच रसिकांची रास्त अपेक्षा असे. तेव्हा खाँसाहेबांच्या संदर्भात ठुमरी अथवा इतर हलके-फुलके ललित प्रकार गाण्याचा प्रश्नच उद्भवत नाही. खाँसाहेब हे प्रकार स्वत: गाइले नाहीत, म्हणून ते त्यांना नामंजूर होते व त्यांच्या शिष्य-गणाने ते गाणे म्हणजे केवळ एक अक्षम्य पापकर्म, असे तर्कशास्त्र कुणी अवलंबिले, तर त्या व्यक्तीच्या तर्कबुद्धीचे कौतुक करावे तेवढे थोडेच आहे !

हे सर्व वाचल्यानंतर वाचकांच्या समोर एक प्रश्न साहजिक उभा राहील. तो असा की, मोगूबाईंनी हा सारा खटाटोप कशासाठी केला ? या खटाटोपामागे दोन प्रमुख कारणे आहेत. पहिले कारण अगदी साधे असे आहे आणि ते म्हणजे निर्भेळ अशा मत्सराचे. एकाच घराण्याच्या या दोन गायिका, परंतु केसरबाई स्वकर्तृत्वाने एवढ्या प्रभावशाली झाल्या, त्यामुळे मोगूबाईना वावच मिळाला नाही. जयपूर घराण्याची गायकी गाणारा कलावंत एखाद्या संगीत-परिषदेमध्ये अथवा म्यूझिक सर्कलमध्ये ज्या वेळी निवडला जाई, त्यावेळी केसरबाईंच्या नावाचे पारडे एवढे जड होई की, दुसऱ्या पारड्याकडे कुणाचे लक्षही जात नसे. ही खरी वस्तुस्थिती आहे. दुसरे कारण अत्यंत स्वार्थी आणि व्यवहारचतुर असे आहे. केसरबाईप्रमाणेच आपण अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गंडाबंध शिष्या आहोत, आणि खाँसाहेबाकडून आपणही जयपूर घराण्याच्या गायकीचा खजिना मनसोक्त संपादिला आहे, असे भासविण्याची प्रयत्नपूर्वक भूमिका आहे. एका मुलाखतीत त्या सांगतात की, खाँसाहेबांनी त्यांना सांगली मुक्कामी अडीच वर्षे तालीम दिली, तर मुंबईला त्यांच्या तालमीचा लाभ अखंडपणे दहाबारा वर्षे मिळाला. आणखी एका

मुलाखतीत तालमीची कालमर्यादा दीड तपांची होते. त्यांचे शिष्य ख्यातनाम संगीत समीक्षक श्री. वामनराव देशपांडे हे आपल्या चिकित्सक बुध्दीला अनुसरून या अल्लादियाखाँसाहेबांच्या तालमीच्या कालमर्यादेचे गणित मांडतात आणि उत्तर सापडते ते सव्वीस वर्षांच्या कालमर्यादेचे ! तेव्हा या गुरुशिष्यांना एकच विनंती करावीशी वाटते की, त्यांनी एकत्र बसून या कालमर्यादेचा पुनः एकदा हिशेब जुळवावा, पुनः एकदा गणित मांडावे आणि नेमके उत्तर सांगावे.

मोगूबाईंना हैदरखाँसाहेबांची तालीम मिळाली. परंतु या आपल्या खऱ्या गुरूचे नाव बाजूला ठेवून मोगूबाई आपण अल्लादियाखाँसाहेबांच्या शिष्या आहोत, असा प्रचार करतात, त्यावरून त्यांच्या गुरूनिष्ठेविषयी खरी कल्पना येते. हैदरखाँसाहेब हे जयपूर घराण्याचेच गायक व त्यांना घराण्याची गायकी इतर आप्तस्वकीयांकडून प्राप्त झाली. जहांगीरखाँसाहेबांनी अल्लादियाखाँसाहेबांना स्वतःबरोबर जोधपूर, उदयपूर येथे नेल्यामुळे या वडील भावाची तालीम हैदरखाँना प्राप्त झाली नाही. त्यावेळी मोठे खाँसाहेब या आपल्या धाकटया भावाला तालीम देऊ लागले होते, त्यावेळी दोघांच्या बायकांच्या गृहकलहामुळे ही तालीम बंद झाली होती. एवढा प्रतिभासंपन्न वडीलभाऊ घरात असतांना त्याच्या तालमीचा अथवा मार्गदर्शनाचा लाभ आपणास प्राप्त होऊ नये, याची खंत हैदरखाँसाहेबांना नेहमी सतावीत असे. अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गायकीविषयी इतरत्र विस्ताराने लिहिले आहे त्याचा पुनरुच्चार करण्याचे प्रयोजन नाही. हैदरखाँसाहेबांजवळ जयपूर–गायकी होती व ती त्यांनी मोगूबाईंना शिकविली. परंतु या जयपूर–गायकीचे खाँसाहेबांनी जे परिवर्तन केले होते व स्वतःची अशी स्वतंत्र गायकी बनविली होती व माईने त्यांच्याकडून आत्मसात केली, ती खाँसाहेबांची गायकी दुर्दैवाने हैदरखाँसाहेबांना मिळाली नव्हती. अतएव ती त्यांच्याकडून मोगूबाईंकडे सुपूर्द झाली नव्हती. मागे सांगितल्याप्रमाणे खाँसाहेबांची तालीम मोगूबाईंना होती. परंतु बाळकृष्ण पर्वतकर यांच्या उपस्थितीमुळे जो कलह झाला त्यामुळे ती अल्पावधीतच बंद झाली. ही तालीम एवढी अल्पजीवी ठरली की, या अल्पजीवी तालमीचे भांडवल करून स्वतः खाँसाहेबांची शिष्या म्हणून मिरविण्याचा मोगूबाईचा अट्टाहास सूज्ञ माणसाला तरी समजण्यासारखा नाही. एखाद्या गोष्टीचा– मग ती असत्य असली तरी– पुनःपुनः उच्चार करण्यात आला व ती सारखी लोकांपुढे मांडण्यात आली, तर दीर्घ कालानंतर ती सत्य वाटू लागते, असा एका जर्मन युद्धपिपासूचा सिद्धांत आहे. या सिद्धांताचा पाठपुरावा मोगूबाईच्या मुलाखतीतून त्यांच्या शिष्यांकडून आणि चहात्यांकडून झाला आहे. परिणामतः ज्यांना इतिहास माहीत नाही अशा सर्वांना वाटते की, मोगूबाई या अल्लादियाखाँसाहेबांच्या सच्च्या शिष्या आहेत आणि त्यांच्यापाशीच खाँसाहेबांच्या गायकीचा वारसा आहे.

परंतु केवळ प्रचाराने बदलण्याइतका इतिहासाचा कण लिवलिवीत नसतो. आजही हा इतिहास जाणणाऱ्या काही व्यक्ती हयात आहेत, वास्तविक पाहाता हा सारा ऊहापोह करण्याच्या भरीला मी स्वत: पडलोच नसतो. परंतु भगिनीच्या बाबतीत मोगूबाईंनी जे आरोप केले, निंदानालस्ती केली आणि विशेषत: ती भगिनीच्या मरणोत्तर केली, त्यामुळेच या साऱ्या आरोपांचे खंडन करण्यासाठी आणि सत्याचा विपर्यास कसा झाला, हे स्पष्टपणे दाखविण्यासाठी मला लेखणी हाती घ्यावी लागली.

टीकाकार

श्री. वामनराव देशपांडे

मोगूबाईचा अध्याय संपवून आता टीकेच्या नव्या अध्यायाकडे वळतो. हा अध्याय आहे मोगूबाईच्या एका विख्यात शिष्याचा,– श्री. वामनराव देशपांडयांचा. बामनरावांनी घरंदाज गायकी केवळ छंद म्हणून जोपासली, व्यवसाय म्हणून नव्हे. वामनराव व्यवसायाने सनदी हिशेब–तपासनीस. परंतु ते संगीताचे विचारवंत आणि एक मर्मज्ञ संगीत समीक्षक म्हणून नावाजले आहेत. मोगूबाईंच्या या विद्याविभूषित शिष्याने १९७९ साली 'आलापिनी' या नामाभिधानाचे पुस्तक प्रसिद्ध केले आहे. या पुस्तकात अकरा संगीतकारांच्या व्यक्तिविषयक गायकीचे स्वरूप चित्रणे दिली आहेत. अर्थात् या स्वरूपचित्रणामध्ये आपल्या गुरुमाउलीचे म्हणजे मोगूबाईच्या गायकीचे स्वरूपचित्रण त्यांनी आवर्जून केले आहे. आपल्या गुरुमाउलीबद्दल प्रेम आणि श्रद्धा वाटत असल्यामुळे तिच्या गायकीबद्दल चार शब्द विस्ताराने लिहिणे अगदी स्वाभाविक आहे. परंतु हे चित्रण करीत असताना त्यांच्या गुरुमाउलीने आजपावेतो माईबद्दल जी टीका आणि निंदानालस्ती केली आहे त्याला पोषक अशी आणि दुजोरा देणारी विधाने केली आहेत. अर्थात् वामनराव सुशिक्षित आणि त्यातूनही लेखक असल्यामुळे ही टीका शक्य तो सौजन्यशील भाषाविण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. परंतु या प्रयत्नातूनही त्यांचा मूळ हेतू–माईवर टीका करून आपल्या गुरुमाउलीला खूष करण्याचा जो आहे तो स्पष्ट दिसतो

'गानतपस्विनी मोगूबाई कुर्डीकर' या लेखात बामनरावांनी मोगूबाईनी त्यांच्या अनेक मुलाखतीमधून सांगितलेल्या कथा आहेत. त्यांची उजळणी केली आहे. त्यांची आणि अल्लादियाखाँसाहेबांची सांगली मुक्कामी गाठभेट कशी झाली, त्यांच्या नाट्य–गीतावर मोहीत होऊन खाँसाहेबांनी त्यांना स्वयंस्फूर्तीने सांगली मुक्कामीच तालीम देण्यास कशी सुरवात केली, आणि खाँसाहेब मुंबईस आल्यानंतर मोगूबाईही त्यांच्या मागोमाग मुंबईस कशा आल्या, परंतु त्यांच्या तालमीत मधून-मधून विघ्ने, काही स्वाभाविक आणि काही मत्सराने कशी उपस्थित झाली, खाँसाहेबांची खंडित अशी परंतु सव्वीस वर्षांची तालीम, 'मोगू ही त्यांची गंडाबंध शागीर्द आहे', अशी खाँसाहेबांची एका कार्यक्रमाच्या वेळी केलेली जाहीर घोषणा

इत्यादी. या उजळणीचा हेतू एवढाच की, वाचकाला त्यांच्या गुरुमाउलीची प्रतिमा त्यागाने आणि गुरुनिष्ठेने उजळून निघालेली दिसावी. परंतु हे करीत असताना वामनरावांनी काही अत्यंत सूचक अशी विधाने केली आहेत. त्यामध्ये त्यांनी वक्रोक्तिअलंकार भरपूर वापरला आहे. या वक्रोक्तीच्या आधारानेच वामनरावांनी आपल्या गुरुमाउलीच्या प्रतिस्पर्धी केसरबाई यांच्यावर शरसंधान केले आहे. वामनरावांसारख्या सुविद्य आणि सुजाण व्यक्तीने गुरुमाउलीची कृपा वृद्धिगत करण्यासाठी असले कर्म करावे, याचा खेद वाटतो. वानगीदाखल, या लेखातील खालील विधान घेऊ या–

'मोगूबाईचे गाणे हे खास निर्भेळ राहिले आहे. या गायकीमध्ये ठुमरी, नाट्यगीत अथवा भजन तर नाहीच, पण शिवाय फालतू तानांची गिरमिटे नाहीत, आवाज ढसढसून लावण्याचा प्रकार नाही, हुकमी वाहव्वाचे तिथ्ये नाहीत आणि हातवाऱ्यांची आदळआपट नाही. एकूण, या गाण्यात टाळी–वाङ्मय औषधालासुद्धा सापडायचे नाही. ते खास शुद्ध स्वरूपात राहिले आहे.

मोगूबाईनी एका मुलाखतीत सांगितले आहे की, आपण ठुमरी, भजन इत्यादी गात नाही आणि रसहीन तानबाजी करीत नाही. त्यांच्या शिष्यवराने त्यांची 'री' ओढावी हे शिष्य या नात्याने वामनरावांचे कर्तव्य आहे. परंतु वामनराव केवळ मोगूबाईचे शिष्य नाहीत. ते एका घरंदाज गायकीचे अभ्यासक आहेत, विचारवंत आहेत, आणि त्यांनी त्या गायकीचे साकल्याने चिंतन आणि मनन केले आहे, असा त्यांचा लौकिक आहे. आपल्या गुरुमाउलीने एका मुलाखतीत एक विशिष्ट पार्श्वभूमी लक्ष्यात ठेवून वरील विधान केले. या विधानाची सत्यासत्यता पडताळून न पाहता ते विधान प्रमाण मानावे, विशुद्ध गायकीचे ते व्यवच्छेदक लक्षण समजावे, याचे आश्चर्य वाटते. एका विचारवंताकडून अशा अप्रबुद्ध मतांचा पाठपुरावा होईल, अशी अपेक्षा नव्हती.

वरील विधान जरी मोगूबाईच्या गायकीच्या स्वरूपचित्रणासंबंधीचे असले, तरी त्याचा रोख केसरबाईच्या गायन–पद्धतीवर टीका करण्याचा आहे, हे कोणत्याही सुज्ञ वाचकास समजल्याशिवाय राहत नाही. वामनरावांचे हे पुस्तक वाचीत असतानाच एक मान्यवर संगीतप्रेमी माझ्या भेटीला आले. त्यांनी माझ्या हातून कुतूहलाने पुस्तक घेतले आणि त्यातील मी वाचीत असलेला लेख 'गानतपस्विनी मोगूबाई कुर्डीकर' हा वाचण्यास सुरवात केली. वाचन चालू असताना त्यांचा चेहरा गंभीर झाला आणि कपाळावर नापसंतीची आठी स्पष्ट दिसू लागली. थोड्या वेळाने त्यांचे वाचन पुरे झाले. पुस्तक माझ्याकडे परत देतेवेळी ते पुटपुटले, 'This is not a reality, but an excerise in wishful thinking' तुम्हाला नेमके काय म्हणायचे आहे, जरा खुलासा करा, असे मी

त्यांना म्हणालो. ते म्हणाले, 'या बाईत जे गुण नाहीत, पण जे असावयास पाहिजे होते, याबद्दलची तीव्र जाणीव परंतु ते नाहीत याबद्दलच्या न्यूनाचे अथवा कमतरतेचे समर्थन.' केवळ दोन वाक्यात माझ्या या संगीतप्रेमी मित्राने संपूर्ण सत्य सांगून टाकले. वास्तविक पाहता वामनराव हे माईंच्या गाण्याचे भोक्ते. माईंच्या प्रत्येक मेहफिलीत त्यांची उपस्थिती हमखास असे. मला वाटते श्री. सत्येंद्र त्रिवेदींचा अपवाद सोडता त्यांच्या इतक्या माईंच्या मेहफिली कुणीच ऐकल्या नसतील. त्यांना जर माईंच्या गाण्यात एवढ्या उणीवा दिसत होत्या, तर त्यांनी एवढ्या मेहफिली का ऐकल्या ? असा प्रश्न उभा रहातो. याचे उत्तर अगदी साधे आहे. वामनरावांना माईंचे गाणे अतिशय आवडत असे. अत्यंत एकाग्र चित्ताने आणि समरसून ते माईंच्या मेहफिली ऐकत असत. परंतु आता माई हयात नाहीत, तेव्हा त्यांच्याविषयी थोडे प्रतिकूल लिहून गुरूमाउलीचा कृपाप्रसाद मिळविता आला तर का मिळवू नये, असा या सनदी हिशेबतपासनिसांचा साधा हिशेब असावा.

मोगूबाईंच्या गाण्यात 'ललित' अथवा हलकेफुलके प्रकार नाहीत, या विषयी पुनः उत्तर देण्याची आवश्यकता नाही. मोगूबाईंच्या मुलाखतीतील विवक्षित वक्तव्याच्या अनुरोधाने मला जे सांगावयाचे होते, ते मी सांगितले आहे. दुसरा आक्षेप आहे तो 'फालतू तानांची गिरमिटे' घेण्याविषयीचा 'तानाची गिरमिटे' या शब्दप्रयोगाने वामनरावांना नेमके काय म्हणायचे आहे, हेच समजत नाही. हे विधान संदिग्ध आहे. वामनरावांसारख्या विचारवंतालाही संदिग्धता शोभत नाही. या बाबतीत त्यांना काय म्हणायचे आहे ते अधिक सुस्पष्टपणे आणि नेमकेपणाने त्यांनी मांडावयास पाहिजे होते, कोणत्याही गाण्यात रसोत्कर्ष साधण्याचे महान अंग म्हणजे तानप्रक्रिया. या विधानाबाबत दुमत होऊ नये. केवळ आलाप म्हणजे संगीत नव्हे. ताल आणि लय यांच्या अंगणात स्वरांचा जो विलोभनीय लपंडाव होतो तो तानक्रियेमुळेच. ताना किती प्रकारच्या होतील हे जरी गणिताने सांगता आले, तरी कोणत्या ताना सुंदर असतील की ज्या मनाला आणि बुद्धीला आनंददायी ठरतील, हे समजण्यासाठी अंगभूत प्रतिभाच हवी. परंतु पुष्कळदा केवळ प्रतिभा अथवा कल्पकता असून भागत नाही. मनाला भावलेली तान गळ्यात बरहुकूम उत्तरायला छातीत तेवढाच श्वासही असावा लागतो. हा श्वास अविश्रांत मेहनतीने प्राप्त होतो. माईंच्या गाण्याची तिची तानप्रक्रिया हे निर्विवाद शक्तिस्थान होते. परंतु या शक्तिस्थानात वामनरावांना नेमकी 'गिरमिटे' दिसतात ते दुर्दैव वामनरावांचे की आपले ? खाँसाहेब नेहमी सांगत की, जिथे तानांचे भरपूर काम आहे तिथे बोलतानांना वाव नाही. निरनिराळ्या प्रकारच्या ताना म्हणजे स्वरांचे सुंदर हार गुंफण्यासारखे आहे. येथे तुमच्या बुद्धीला आणि कल्पकतेला अमर्याद वाव आहे. मात्रांच्या सूत्रात स्वरांना बांधून तुम्हांला किती प्रकारांनी समेचा उत्कर्ष-बिंदू गाठता येतो, यातच

तुमचे गानकौशल्य सामावलेले असते. अशा प्रकारचे गानकौशल्य संपादन करण्यासाठी अल्लादियाखाँसाहेबांसारखा गुरू आणि माईसारखी शिष्या असा मणिकांचन योग जुळून यावा लागतो, एवढे वामनरावांनी लक्ष्यात घ्यावे.

आवाज ढसढसून लावण्याची पद्धत म्हणून ज्या पद्धतीचा वामनराव निर्देश करतात त्याच पद्धतीला संगीतातील जाणकार मोकळा, रुंद आणि स्वच्छ आवाज लावणे म्हणतात.

माईचा आवाज असाच रुंद आणि मोकळा होता. गंगेच्या प्रवाहाप्रमाणे दोन्ही काठ भरून वाहणारा स्वरांचा प्रचंड झोत होता तो ! हा माईचा मूळचा आवाज नव्हे. खाँसाहेबांच्या तालमीत अविरत मेहनत करून तिने हा आवाज कमाविलेला होता. आवाज नाभिकमलापासून जोरकस यायला हवा असा खाँसाहेबांचा दंडक होता. खाँसाहेबांच्या गायनशैलीमध्ये आवाज लावण्याला अनन्यसाधारण असे महत्त्व होते, याविषयी मी इतरत्र विस्ताराने लिहिले आहे. माईचा आवाज लावण्याची पद्धत तिच्या गाण्याइतकीच प्रसिद्ध होती, असे म्हटल्यास अतिशयोक्ति होणार नाही. माईने आवाज लावला की, एक प्रचंड झोत निर्माण होत असे आणि या आवाजाच्या झोताची अनुभूती श्रोत्यांना स्तिमित करायची. माई जशी आवाज लावायची, तसा आवाज मोगूबाईना लावता आला नाही, म्हणून या आवाज लावण्याच्या पद्धतीला 'आवाज ढसढसा लावणे' असा शब्दप्रयोग वापरून तो एक दोष आहे असा निर्वाळा वामनराव देतात. हा वामनरावांचा शोध खरोखरीचा संगीतदुनियेतील विनोद ठरावा ! उद्या एखाद्या चिमणीचे कौतुक करतांना ती गरुडाप्रमाणे भरारी न मारता वळचणीला शांत बसते असे म्हणण्याचाच हा प्रकार !

सरतेशेवटी वामनराव म्हणतात, त्यांच्या गुरुमाउलीच्या गाण्यात हुकमी वहाव्वांचे तिथ्ये नाहीत... गाण्यात टाळीवाङ्मय नव्हते, म्हणूनच ते गाणे (मोगूबाईचे) शुद्ध स्वरुपात राहिले. ज्या गाण्यात तिथ्ये आहेत, आणि ज्या गाण्याला श्रोत्यांकडून टाळ्यांचा प्रतिसाद मिळतो ते गाणे शुद्ध राहू शकत नाही. अशाच निर्णयाप्रत आपण वामनरावांच्यासमवेत येऊ पोचतो. टाळी अथवा श्रोत्याची दाद मिळविण्यातच कलाकाराच्या कलेचे श्रेयसःफल्य सामावलेले असते. टाळी अथवा दाद न मिळणारे गाणे निर्भेळ आणि श्रेष्ठ समजणे म्हणजे ज्या पुस्तकाला अथवा ग्रंथाला वाचक प्राप्त होत नाहीत त्या पुस्तकाला अथवा ग्रंथाला श्रेष्ठ साहित्यकृती समजण्यासारखच आहे. सर्व कलांची फलश्रुती त्या कलांच्या आस्वादात असते. कलाकाराने पेश केलेली कला आस्वादकापर्यंत पोहोचली नाही, आणि आस्वादकांकडून तिला योग्य तो प्रतिसाद मिळाला नाही, तर ती कला वांझोटी ठरते. हुकमी वहाव्वांचे तिथ्ये आणि टाळ्यांची श्रोत्यांकडून अपेक्षा नसेल, तर गाणाऱ्याने चार भिंतीत बसून गावे. श्रोतेच नसल्यामुळे हुकमी वाहव्वांचे तिथ्ये मिळणार नाहीत आणि टाळ्याही मिळणार नाहीत. आणि गाण्याची कला निर्भेळ आणि श्रेष्ठ

स्वरूपात राहील ! एखादी चांगली जागा, एखादी उत्स्फूर्त तान अथवा दिलखेचक मींड रसिकाचे मन हेलावून टाकते. त्याचे अन्तकरण उचंबळून येते आणि त्याचा श्राव्य आणि दृश्य परिणाम 'वाहव्वा 'च्या अथवा टाळीच्या रुपाने प्रकट होतो. देशपांडयांच्या या खोचक विधानाने असा संभ्रम निर्माण होतो की, काही कलाकार (ज्यात माईचा अन्तर्भाव प्रामुख्याने अभिप्रेत आहे) असे असतात की, ते मेहफिलीला जात असताना त्यांच्या सांजिद्याबरोबर टाळी वाजविणाऱ्यांचा कंपू घेऊन जातात आणि या अशा भाडोत्री टाळीवाल्यांकडून वाहव्वांची आणि टाळ्यांची ते व्यवस्था करतात. वामनरावांनी माईंच्या अनेक मेहफिली ऐकल्या आहेत. त्यांना या मेहफिलीत अशा प्रकारचे पूर्व-नियोजित हुकमी तिथ्थे आणि टाळ्या कधी आढळल्या का ?

जयपुर–घराण्याची गायकी मोगूबाईनी शुद्ध स्वरूपात ठेवली असा सिद्धांत वामनराव मांडतात जयपूर घराण्याची गायकी आणि अल्लादियाखाँसाहेबांची गायकी यामध्ये जो फरक आहे त्यासंबंधी यापूर्वीच विस्ताराने लिहिले आहे तेव्हा त्याची पुनरुक्ती करीत नाही, मोगूबाईंना जयपूर घराण्याची गायकी हैदरखाँसाहेबांकडून मिळाली परंतु मोगूबाई स्वत:ला अल्लादियाखाँसाहेबांच्या शिष्या म्हणविण्यात धन्यता मानतात. याच कारणास्तव वामनराव 'जयपूर–घराण्याची गायकी' आणि 'अल्लादियाखाँसाहेबांची गायकी' हे दोन्ही शब्दप्रयोग समानार्थी वापरतात परंतु या दोन्ही गायकींमध्ये फरक आहे. याबद्दलचे विवेचन मी यापूर्वी केले आहे. माझ्या माहितीनुसार अल्लादियाखाँसाहेबांची खऱ्या अर्थाने तालीम माई, त्यांचे थोरले पुत्र नसिरुद्दीन उर्फ बडेजो, त्यांचे दुसरे दोन पुत्र, तानीबाई, लीलाताई शिरगांवकर, सारंगिचे मजीदखाँ आणि शेठ गुलु जस्तनवाला यांना मिळाली. त्यांची सर्वात दीर्घकाळ म्हणजे अठरा वर्षाची तालीम माईला मिळाली. हे ऐतिहासिक सत्य आहे. ते माईला 'बेटा' या संबोधनाने हाक मारीत आणि अनेकदा सांगत की, त्यांनी त्यांच्या पोटच्या मुलांना तालीम देण्यासाठी जेवढा वेळ दिला नाही, तेवढा वेळ त्यांनी माईला दिला. याबद्दल त्यांना कधीही खंत अथवा पश्चाताप वाटला नाही. त्यांनी दिलेली विद्या माईने अव्यभिचारी निष्ठेने आणि भगीरथप्रयत्नाने आत्मसात केली, याचे त्यांना मनस्वी समाधान वाटत असे. जयपूर घराण्याच्या गायकीला आपण परिस–स्पर्श देऊन तिचे सोने केले याची खाँसाहेबांना पूर्ण जाणीव होती. ही सोन्यासारखी तेजस्वी आणि सुंदर गायकी आपली शिष्योत्तमा केसर सर्व सामर्थ्यानिशी मुखरित करते, याचा त्यांना पूर्ण विश्वास होता व अनेकदा या विश्वासाचा त्यांच्या तोंडून उच्चार होई.

'काफी कानडयांची' चीज खाँसाहेबांची तालीम मिळालेली माई कशी गात असे व हीच चीज खाँसाहेबांची तालीम न मिळालेले परंतु जयपूर–घराण्याची

गायकी गाणारे इतर गायक कशी गातात याविषयीचे विवेचन मागें आले आहे. खाँसाहेबांनी एखादी चीज चौदा मात्रेत बसविली तर तीच चीज सात मात्रेत गाणे हिशेबाच्या दृष्टीनें बरोबर असले, तरी बंदिषीच्या अभिप्रेत स्वरुपाच्या दृष्टीने ते संयुक्तिक होईल का ? मात्रा–मात्रांच्या विरामात आणि स्वरांच्या आघातात फरक पडणार नाही का ? साहित्यात वाक्यरचना आणि शब्दांमधले विराम यांना जे महत्त्व आहे, तेच महत्त्व संगीत रचनेतल्या विरामांनाही आहे. भलतीकडे विराम दिला, तर वाक्याचा अर्थच बदलतो त्याचप्रमाणे संगीतरचनेत भलत्याच स्वरावर आणि मात्रेवर तो दिला गेला तर बंदिषीचे स्वरूपच पालटून जाते.

थोरल्या खाँसाहेबांनी परंपरागत जयपूर–गायकी आणि या घराण्याच्या बंदिषी या स्वतःच्या प्रतिभेने संस्कारित करून त्यांना नवीन वळण आणि नवीन आकृति–बंध दिला हे ऐतिहासिक सत्य आहे. जयपूर–घराण्याची गायकी आणि अल्लादियाखाँसाहेबांची गायकी या दोन्ही वेगळ्या आहेत, हे सूत्र लक्षात ठेवणे महत्त्वाचे आहे. खाँसाहेबांनी या नव्या गायकीला घराण्याच्या जुन्या नावानेच संबोधिले, यामुळेच हा वैचारिक गोंधळ निर्माण झाला. जयपूर–घराण्याची परंपरागत गायकी गाणारे गायक आणि खाँसाहेबांचा शिष्यवृंद यांच्या गायकीमध्ये जो फरक दिसतो व ज्यामुळे कधीही न संपणारे वाद निर्माण होतात याचे कारण खाँसाहेबांनी या घराण्याच्या गायकीमध्ये घडवून आणलेले परिवर्तन. माई सांगत असे की, एखाद्या रागाच्या बंदिषीची पाचसहा वर्षांनी पुनः तालीम होई, त्यावेळी खाँसाहेब तीच बंदिष नव्या अंगाने, नव्या अंदाजाने शिकवीत. तिचे नवे रुप अधिक सौंदर्यासक्त म्हणून अधिक आकर्षक असे. खाँसाहेबांच्या ठायी फार मोठ्या प्रमाणात 'नवनवोत्मेषशालिनी प्रज्ञा' होती. या सर्जनशील रचनाकाराचे चिंतन सारखे चालू असे आणि या चिंतनातून त्याला नवीन स्वर–सौंदर्याची अनुभूती येत असे. अल्लादियाखाँसाहेबांच्या गायकीची कथा ही अशी आहे. वामनराव सांगू पाहतात तशी ती नाही, एवढेच मला वाचकांच्या निदर्शनास आणून द्यावयाचे आहे. आता ही गायकी शुद्ध आणि निर्भेळ होती की ती अशुद्ध आणि भेसळयुक्त होती हे वामनरावांनीच ठरवावे !

श्री. बबनराव हळदणकर
आणि
श्री. रामकृष्ण बाक्रे

' नवशक्ती 'मध्ये माझा लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्याबद्दल तीव्र प्रतिक्रिया प्रसिद्ध होईल, याची मला अपेक्षा होती व ती खरी ठरली. माझ्या लेखाचा समाचार श्री. बबनराव हळदणकर यांनी एखाद्या हल्लेखोराच्या अभिनिवेशाने घेतला. त्यांनी लिहिलेल्या लेखात ते ठामपणे म्हणतात की, केसरबाईना अल्लादियाखाँसाहेबांकडून पाच टक्केदेखील गायकी मिळाली नाही. बबनराव ही व्यक्ती मला संपूर्ण अपरिचित. तेव्हा वरील आशयाचे अत्यंत धाडसी, असे विधान करणारी ही आसामी कोण, म्हणून मी चौकशी केली, त्या वेळी मला समजले की, बबनराव घरंदाज गायकी व्यवसाय म्हणून नव्हे, तर वामनरावांप्रमाणे छंद म्हणून शिकले आहेत. काही दिवस त्यांनी मोगूबाईंकडून तालीम घेतली आणि सध्या ते आग्रेवाले खादीम हुसेनखाँ यांची तालीम घेत आहेत. माझ्या उपर्युक्त लेखात मी निःसंदिग्धपणे असा प्रस्ताव मांडला होता की, मोगूबाईंना जी तालीम मिळाली, ती खाँसाहेबांचे बंधू हैदरखाँसाहेब यांची. हे ऐतिहासिक सत्य बाजूला सारून स्वतः मोगूबाई आणि त्यांचे प्रशंसक त्या अल्लादियाखाँसाहेबांच्या शिष्या आहेत, आणि फक्त त्याच ही गायकी निर्भेळपणे गातात असा जो सत्याचा विपर्यास करणारा प्रचार करतात, तो सर्वथा अनुचित आहे. माझा हा प्रस्ताव बबनरावांना झोंबला असावा. आज जरी ते मोगूबाईचे शिष्य नसले, तरी पूर्वीचे गुरु–ऋण त्यांना कसे विसरता येईल ? त्यांनी तिरिमिरीत हातात लेखणी घेतली आणि लेखणीच्या एका फटकाऱ्यात सांगून टाकले की, अल्लादियाखाँसाहेबांकडून केसरबाईला पाच टक्केदेखील गायकी मिळाली नाही.

बबनरावांना माझा एकच सवाल आहे, तो असा की, गाण्याची टक्केवारी काढण्याची कला त्यांनी कोणत्या गुरुकडून हस्तगत केली ? सरकारी दुधात जशी स्निग्धांशाची टक्केवारी ठरवितात, त्याचप्रमाणे संगीतात टक्केवारी ठरविण्याची काही खास पद्धती त्यांनी शोधून काढली आहे का ? मी असे ऐकतो की, बबनराव व्यवसायाने तंत्रज्ञ आहेत. कदाचित या व्यवसायानेच जीवनातल्या सर्व क्षेत्रात मग ती कलेची असो, विद्येची असो अथवा आणखी कसली असो, त्यामधील टक्केवारी ठरविण्याचे तंत्र या तंत्रज्ञाने आत्मसात केलेले दिसते. त्यांचे हे प्रावीण्य खरोखरच

कौतुकास्पद आहे. बबनराव, केसरबाईंच्या गाण्याची टक्केवारी ठरविण्याचा आपण जो अत्युत्साह दाखविला आहे, त्याला अनुलक्षून मी आणखी आणि हा शेवटचा प्रश्न विचारू इच्छितो. तुमच्या पूर्वीच्या गुरुमाउलीने त्यांच्या कन्येला गाणे शिकविण्याबाबत केसरबाईंना निरोप पाठविला होता तो केवळ खाँसाहेबांची पांच टक्के गायकी मिळविण्यासाठीच होता का ? वास्तविक या ऐतिहासिक सत्याची मुद्दाम वाच्यता करण्याचा माझा इरादा नव्हता. परंतु दळायला बसल्यानंतर ओव्या आठवतात. अशा आशयाची म्हण आहे तशी मला या घटनेची आठवण झाली. मला वाटतें बबनराव, तुमच्या टक्केवारीला माझ्या वरील प्रश्नात उत्तर निश्चित सापडेल.

बबनरावांनी आपल्या लेखांत माझ्यावर आणखी एक आरोप केंला आहें. आणि तो म्हणजे मी हैदरखाँसाहेबांना कमी लेखलें आहें. वास्तविक हैदरखाँसाहेबां-बद्दल माझ्या मनात नितांत आदराचीच भावना आहें. हैदरखाँसाहेब हें एक गोड गळ्याचे गायक होते. त्यांचे घराणेच गायकांचे असल्यामुळे जरी त्यांना चुलते जहांगीरखाँसाहेबांची तालीम मिळाली नाही, तरी त्यांचा भरपूर रियाझ झाला होता, आणि त्यांच्या घराण्याच्या बंदिषींचा फार मोठा साठा त्यांच्यापाशी होता. अल्लादियाखाँसाहेब स्वयंसिद्ध गायक झाल्यानंतर त्यांनी जी स्वतःची गायकी बनविली, त्या गायकीची तालीम त्यांनी आपल्या धाकटया भावाला देण्यास सुरवात केली होती. थोरले खाँसाहेब हैदरखाँना आपल्या बरोबर सर्व मेहफिलींना नेत आणि हैदरखाँसाहेब आपल्या गुरूतुल्य बंधूंच्या मागे बसून त्यांना मोठ्या भक्तिभावाने स्वरसाथ करीत. परंतु दोघा बंधूंच्या बायकांच्या गृह-कलहामुळे ही तालीम थांबली. एवढा प्रतिभासंपन्न बंधू घरात असून आपण त्याच्या गायकीला वंचित व्हावे, याची खंत हैदरखाँसाहेबांना लागलेली असायची. याच कारणास्तव ते नेहमी उदासीन असायचे. ते स्वतः विद्वान होते, उत्तम गायक होते. परंतु ते थोरल्या बंधूच्या छायेत वावरले. त्यांना थोरल्या खाँसाहेबांची तालीम दीर्घकाळ प्राप्त झाली असती, तर तेही समान अधिकाराचे गायक झाले असते. आणि एक कलाकार म्हणून त्यांना स्वतंत्र व्यक्तिमत्व प्राप्त झाले असते. हैदरखाँसाहेबांजवळ जयपूर-घराण्याची म्हणून जी ओळखली जाते ती परंपरागत गायकी होती. परंतु या गायकीचे त्यांच्या थोरल्या बंधूने जे परिवर्तन केले आणि तिला जे एक नवीन रूप आणि नवीन परिणाम प्राप्त करून दिले ती खाँसाहेबांची गायकी म्हणून ओळखली जावी एवढी ती वेगळी आहे- ती गायकी त्यांच्यापाशी नव्हती याचे कारण थोरल्या खाँसाहेबांची जेवढी मिळावयास पाहिजे होती, तेवढी तालीम त्यांना मिळाली नव्हती.

वरील मुद्याचे स्पष्टीकरण प्रा. देवधर आणि माई यांचा जो एक संवाद

'थोर संगीतकार' या पुस्तकात देवधरांनी दिला आहे त्यावरून होते. तो संवाद पुढीलप्रमाणे–

प्रा. देवधर– 'काफी कानडचाचे ४–५ प्रकार असणे अशास्त्रीय नाही. प्रश्न एवढा आहे की, आपल्या घराण्यातील सर्व गायक ते प्रकार एकाच ठराविक काय-द्याने गातात, असे दिसत नाही. उदा० 'लाई रे मध पिया' ही चीज गाताना आपण धैवताचा उपयोग फारच कमी करता पण आपल्या घराण्यातील एक गायिका चिजेच्या तोंडाला धैवत घेत नाहीत. सरळ 'प ध ध नी प' असा चढचा धैवताचा उपयोग करते व तारषड्जाला जाताना सरळ दरबारीसारखा 'प ध नी सा' असा स्पष्ट उपयोग करते. एकच राग एकाच घराण्यातील दोन गायिकांनी दोन निर-निराळचा तऱ्हांनी गावा हे जरा आक्षेपार्हच नाही काय ?'

केसरबाई– 'खाँसाहेबांची खास तालीम फारच थोडचा म्हणजे हाताच्या बोटांवर मोजता येईल इतक्या लोकास मिळाली आहे. त्यांचे नाव सांगून गाणारे मात्र पुष्कळ आहेत. तेव्हा आमच्या घराण्यातील इतर लोक कसे गातात व का गातात याचा हे सांगण्याचा अधिकार माझा नाही, अथवा खाँसाहेबांचाही नाही. ज्यांना जसे कोणाकडून मिळाले तसे ते गातात.'

बबनराव, जयपूर घराण्याची परंपारगत गायकी आणि यामधील भेद अथवा फरक वरील संवादातून स्पष्ट झाला आहे. मी हैदरखाँना कमी लेखले आहे. हा तुमचा दावा निव्वळ कपोलकल्पित असाच आहे. मी तर पुढे जाऊन असे म्हणेन की, जर हैदरखाँना कमी लेखण्याचा प्रमाद कुणाकडून झाला असेल तर आपल्या पूर्वीच्या गुरुमाउलीकडूनच तो झाला आहे. हैदरखाँसाहेबांकडून तालीम मिळालेली ही गायिका आपण हैदरखाँसाहेबांची शिष्या आहोत, असे जाहीरपणे न सांगता त्यांच्या थोरल्या बंधूंच्या म्हणजे अल्लादियाखाँसाहेबांच्या आपण शिष्या आहोत, असा प्रचार करते. तेव्हा हैदरखाँसाहेबांवर अन्याय झाला असेल, तर तो माझ्या-कडून नव्हे तर मोगूबाईंकडून तो झाला आहे. एवढेच प्रतिपादन मला या संदर्भात करावेसे वाटते.

बबनराव एवढे करून थांबले नाहीत, तर माईंनी आपल्या ऋषीतुल्य गुरूचा म्हणजे अल्लादियाखाँसाहेबांची एक प्रकारे उपमर्द केला याविषयीचा एक किस्सा ते सांगतात. ते म्हणतात, केसरबाईंना कुणीतरी विचारले 'गाणे कुणाचे ऐकावे ?' यावर केसरबाईंनी उत्तर दिले 'भास्करबुवा बखल्यांचे' केसरबाईंचे हे उत्तर बबनरावांना विदीर्ण करते आणि या उत्तरात केसरबाईंनी थोरल्या खाँसाहेबांचा उपमर्द केला, असा साक्षात्कार त्यांना होतो. आपल्या गुरूचे नाव न घेता केसर-बाईंनी दुसऱ्या एका गायकाचे नाव घ्यावे– केवढा मोठा प्रमाद आणि केवढा कृतघ्नपणा ! बबनराव मनस्वी विव्हळतात. प्रश्न विचारणारा साधा संगीतप्रेमी,

होता आणि रंजकतेच्या दृष्टीने कोणाचे गाणे ऐकावेसे वाटते ही प्रश्न विचारण्यामागची भूमिका होती. या संदर्भात भास्करबुवांचे नाव सांगून माईने अत्यंत समर्पक असेच उत्तर दिले. आज जर अशाच एखाद्या रसिकाने तो प्रश्न विचारला, 'तुम्हाला मोगूबाईंचे गाणे आवडते की किशोरीचे ?' तर तो चटकन उत्तर देईल 'किशोरीचे' याचा अर्थ किशोरी मोगूबाईपेक्षा श्रेष्ठ गायिका आहे, असा जर कुणी निष्कर्ष काढला आणि मोगूबाईंचा उपमर्द झाला म्हणून अश्रू ढाळू लागला, तर त्याच्या आकलन शक्तीचे कौतुकच करावे लागेल.

आता थोडेसे श्री. रामकृष्ण बाक्रे यांच्या लेखातील विधानाविषयी. रामकृष्ण बाक्रे ख्यातनाम विद्वान, संगीतसमीक्षक आणि पत्रपंडित. मोगूबाईंचा अधिकार आणि त्यांची गायकीतील महात्मता प्रस्थापित करण्यासाठी ते विचारतात, 'मोगूबाई फार महान गायिका नसत्या, तर कमल तांबेसारख्या उदयोन्मुख गायिका त्यांच्याकडे शिक्षणासाठी का आल्या असत्या ?' या विधानाचा परामर्श घेण्यापूर्वी एक गोष्ट स्पष्ट करावीशी वाटते की, मी माझ्या लिखाणात मोगूबाई महान गायिका नाहीत, त्या लहान गायिका आहेत, अशा प्रकारची गुणवत्तादर्शक तुलना कधीच केली नाही आणि माझा तो हेतूही नव्हता. प्रश्न होता तो केवळ थोरल्या खाँसाहेबांच्या तालमीचा. ती कोणाला किती काळपर्यंत मिळाली हा वादाचा मुद्दा होता. या वादात शिरण्याची मला इच्छा नव्हती. परंतु भगिनीच्या मृत्यूनंतर ज्या घटना घडल्या, त्यामुळेच मी या वादात स्वतःला गोवून घेतले. आता पुनः बाक्रे ह्यांच्या विधानाकडे. एखादा शिष्य अथवा शिष्या एखाद्या गुरूकडे शिकतो अथवा शिकते म्हणून तो गुरू महान, हे विधानच तर्कदुष्ट आहे. शिष्यामुळे आणि तेही एका उदयोन्मुख शिष्यामुळे गुरूला मोठेपण प्राप्त होण्याचे हे पहिले-वहिले उदाहरण असावे. कमल तांबे यांचे नाव या वादात यायला नको होते, पण आता आलेच आहे तेव्हा त्या आणि त्यांच्यासारख्याच उदयोन्मुख गायिका मोगूबाईंकडे कशा आकृष्ट झाल्या, याचा मागोवा घेणे उद्बोधक ठरेल. हिज मास्टर्स व्हॉईस कंपनीने माईंच्या बारा इंची सहा ध्वनिमुद्रिका आणि नऊ इंची आठ ध्वनिमुद्रिका प्रसृत केल्या. विशेषतः पहिल्या बारा इंची ध्वनिमुद्रिका प्रसृत झाल्यानंतर घरंदाज गायकीच्या विश्वात फार मोठी खळबळ उडाली. 'ललत', 'जीवनपुरी', 'मालकौस', 'मारू बिहाग', 'परज', 'नंद', 'दुर्गा', 'नट-कामोद', 'ललितागौरी', 'गौड मल्हार', 'देसी' आणि 'कुकब बिलावल' अशा बारा रागांच्या व बंदिशींनी घरंदाज गायकीच्या आस्वादकांमध्ये एक नवीन जागृती निर्माण केली. विशेषतः गाणाऱ्यांची जी तरुण आणि सुशिक्षित पिढी होती तिला या गायकीमध्ये एका अनोख्या सौंदर्याचा साक्षात्कार

झाला. नट-कामोदातील 'नेवर बाजे' आणि मारु-बिहागातील 'रसिया हूँ ना' यांनी लोकप्रियतेचे उच्चांक गाठले. साहजिकच नव्या दमाच्या गायकांमध्ये या गायकीविषयी एक जबरदस्त आकर्षण निर्माण झाले. या गायकीचा स्पर्श आपल्या गळ्याला व्हावा असे अनेक होतकरू गायकांना वाटू लागले आणि त्याविषयीची तीव्र ओढ त्यांना लागून राहिली. माईची प्रतिमा एखाद्या उग्र चंडीची, ती कुणालाच जवळ करीत नाही. कुणालाच शिकवीत नाही, अशीच प्रतिमा जनमानसात होती. थोरल्या खाँसाहेबांची गायकी किती बिकट आणि कष्टप्रद आहे व ती आत्मसात करण्यासाठी केवढ्या मोठ्या निश्चयाची आणि परिश्रमांची गरज आहे हे माईने स्वानुभवावरून जाणले होते आणि हे शिवधनुष्य पेलू शकणारा अथवा शकणारी गायक अथवा गायिका तिच्या दृष्टोत्पत्तीस न आल्यामुळे ती शिष्य-संप्रदाय निर्माण करण्याच्या मार्गाला गेलीच नाही. उत्तर आयुष्यास आलेल्या श्रीमती धोंडूताई स्वत: जयपूर-घराण्याच्या पूर्वगायिका होत्या. त्यांना थोरल्या खाँसाहेबांच्या गायकीच्या नव्या वळणाविषयी मार्गदर्शन हवे होते. धोंडूताईंची निष्ठा आणि तयारी याविषयी खात्री पटल्यानंतरच माईने धोंडूताईंना शिष्या म्हणून स्वीकृत केले. आणि जवळजवळ बारा वर्षे तालीम दिली. उदयोन्मुख गायिकांना माईची वाट बंद असल्यामुळे त्या मोगूबाईंकडे वळल्या. मोगूबाईसुद्धा खाँसाहेबाच्या शिष्या आहेत, आणि त्यांच्यापाशी जयपूर घराण्याची श्रेष्ठ आणि निर्भेळ गायकी आहे, याचा प्रचार एवढा झाला होता की, त्यांच्याकडे या उदयोन्मुख गायिका वळल्या नसत्या तरच नवल! मला याविषयी अधिक अशी काही टिप्पणी करायची नाही परंतु बाक्रेसाहेबांना- एकच प्रश्न विचारावासा वाटतो की, मोगूबाईंकडे आकृष्ट झालेल्या आणि त्यांची तालीम प्राप्त झालेल्या गायक-गायिकामध्ये मोगूबाईच्या कन्या किशोरी हिचा अपवाद सोडून असे किती कलावंत आहेत की ते आज अधिकाराने जयपूर घराण्याच्या गायकाची तीन तास मेहफिल रंजकतेने सादर करू शकतात? किशोरी ही जरी आपल्या आईची म्हणजे मोगूबाईंची स्वत:च्या शिष्या म्हणवीत असली, तरी ती आज जे गाणे गाते ते मोगूबाईंचे आहे का? बाक्रेसाहेब, वरील दोन्ही प्रश्नांची उत्तरे तुम्ही प्रामाणिकपणे देण्याचे ठरविल्यास तुम्हाला ती नकारार्थीच द्यावी लागतील. बाक्रेसाहेब तुम्ही 'नवशक्ती'तून माझ्यावर जी आग पाखडलीत आणि पत्रकारितेतील सौजन्याचे साधे दंडक झुगारून दिलेत त्यामुळे माझे काही बिघडले नाही. शेवटी इतिहास हा इतिहासच रहातो. तो बदलू जाता बदलत नाही, याचे भान तुम्हाला राहिलेले दिसत नाही.

टीकाकारांना मी उत्तर दिले नसते. पण माईंच्या निधनानंतर तिच्या गाण्यासबंधी, खाँसाहेबांच्या शिष्यत्वासंबंधी, जे मुलाखतीतून गैरसमज पसर-

विण्याचा जाणून-बुजून प्रयत्न करण्यात आला त्याचा परामर्श घेणे मी माझे पवित्र कर्तव्य मानले व त्यातूनच हा ग्रंथ उत्पन्न झाला असे म्हटले तरी वावगे होणार नाही. कर्तव्यपालनाने आज मला अतीव असे मानसिक समाधान लाभत आहे.

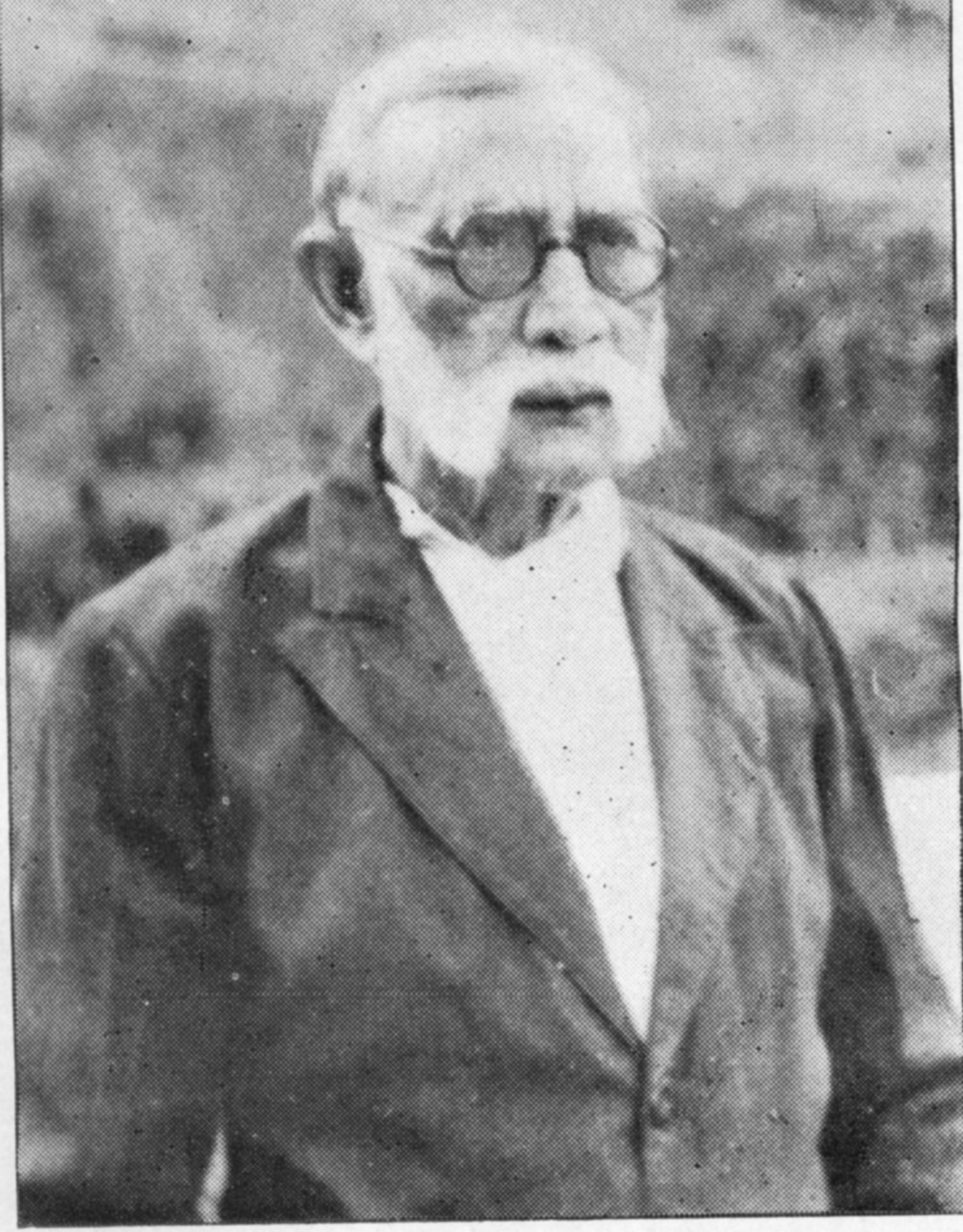
ध्वनिमुद्रिकांचे तपशील

मद्रास येथील 'ब्रॉडकास्ट' या कंपनीने १९३० साली माईच्या दोन दीर्घ मुदतीच्या (१२ इंची) ध्वनिमुद्रिका प्रसृत केल्या. तद्नंतर, १९४४ साली हिला 'मास्टर्स व्हाईस' या ख्यातनाम कंपनीने सहा १२ इंची आणि सात ९ इंची ध्वनिमुद्रिका प्रसृत केल्या. या सर्व ध्वनिमुद्रिकांचे तपशील खालील प्रमाणे–

ब्रॉडकास्ट	जी टी	४०१७ – ए	सुरत कर आई	)	काफी कानडा
ब्रॉडकास्ट	जी टी	४०१७ – बी	राजन आई	)	गौरी
ब्रॉडकास्ट	जी टी	४०३८ – ए	अली मैं जागी	)	खंबावती
ब्रॉडकास्ट	जी टी	४०३८ – बी	सखी मोहन	)	देस
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	१	घटन लागी रैन	)	ललत
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	१	हूँ तो जइ हूँ	)	जीवनपूरी
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	२	रसिया हूँ नाजाऊ	)	मारु बिहाग
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	२	मै सन मीत	)	मालकौस.
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	३	आखिया मोरी	)	परज
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	३	बा रे सैंया	)	नंद
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	४	रसीकन रे	)	दुर्गा
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	४	नेवर बाजू रे	)	नट कामोद
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	५	प्रीतम सैंया	)	ललिता गौरी
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	५	मान न करो	)	गौड मल्हार
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	६	मारे डेरे आवो	)	देसी
एच् एम् व्ही	एच् क्यू	६	देवी दुर्गे	)	कुकब बिलावल
एच् एम् व्ही	पी	१०७३१	बालम मोरा	)	मांड
एच् एम् व्ही	पी	१०७३१	आखडल्या	)	मांड
एच् एम् व्ही	पी	१०७३२	ला रे दैय्या	)	तोडी
एच् एम् व्ही	पी	१०७३२	जात कहाँ मै	)	भैरवी होरी

एच् एम् व्ही	पी	१०७३४	आवो रे मैंरे)	शंकरा
एच् एम् व्ही	पी	१०७३४	पिया हम)	नयजयवंती
एच् एम् व्ही	पी	१०७३५	इन दुर्जन)	मुलतानी
एच् एम् व्ही	पी	१०७३५	अतही प्रचण्ड)	पूरीया धनाश्री
एच् एम् व्ही	पी	१०७३८	सूरसंगत)	तिलक कामोद
एच् एम् व्ही	पी	१०७३८	मेरो क्यो बिगरेगा)	भजन
एच् एम् व्ही	पी	१०७३९	सैया भयलो जोगी)	चैती
एच् एम् व्ही	पी	१०७३९	मै कै)	सुगराई
एच् एम व्ही	पी	१०७४०	मोरा रे)	बिभास
एच् एम् व्ही	पी	१०७४०	कैसे समझाऊँ)	भैरवी

वरील ध्वनिमुद्रिकाव्यतिरिक्त सुप्रसिद्ध रसिक ती. बाबूभाई राजा यांच्या खास आग्रहास्तव माईनें स्वत: दीर्घ मुदतीच्या अध्यां तासाच्या काही ध्वनिफिती (टेप्स) करून ठेवल्या होत्या. मरणोत्तर तिच्या इच्छेनुसार या ध्वनिफिती तिचा नातू डॉ. अतुल काझी याला मिळाल्या आहेत. दुर्दैवाने, या ध्वनिफिती बरीच वर्षे न वापरल्या गेल्याने या काहीशा नादुरुस्त अवस्थेंत नाहीत. त्यांच्यावर योग्य तें संस्कार करण्यासाठी परदेशी कंपनीचें साहाय्य घेण्यात येणार आहे.



अल्लादिया खाँ साहेब

सुरश्री

'गोमंतकात उत्सवाच्या वेळीं देवालयातील गाभाऱ्यात असणाऱ्या देवाच्या अथवा देवीच्या मूर्तीवर आरशाच्या साहाय्याने सूर्यकिरणांचा कवडसा पाडण्याची प्राचीन प्रथा आहे. नंदादीपांच्या सौम्य आणि शांत प्रकाशात उजळणारी मूर्ती भाविकांना स्पष्ट दिसावी, हाच या प्रथेमागील हेतू. या चरित्र लेखनामागे माझाही हाच हेतू आहे.' -

— बाबुराव केरकर.